C U P R I N S

PASCAL BENTOIU

LA ANIVERSAREA A 90 DE ANI DE LA ÎNFIINŢAREA UNIUNII 5

OCTAVIAN LAZĂR COSMA

GÂNDURI LA ANIVERSAREA UNIUNII 12

ANTIGONA RĂDULESCU

INTERVIU CU PREŞEDINTELE UCMR, COMPOZITORUL ADRIAN IORGULESCU 23

GHEORGHE FIRCA

UNIUNEA COMPOZITORILOR – ASOCIAŢIE PROFESIONALĂ ŞI CLUB ELITIST 29

VASILE TOMESCU

SUB SEMNUL DEMNITĂŢII ŞI SOLIDARITĂŢII 36

VASILE VASILE

SOCIETATEA COMPOZITORILOR ROMÂNI, MOMENT CRUCIAL ÎN ISTORIA MUZICII ROMÂNEŞTI ŞI CONSECINŢELE ASUPRA CULTURII NAŢIONALE 41

DAN DEDIU

CE ROL ARE UCMR ÎN CONTEMPORANEITATE? 90

GEORGE BALINT

GÂNDURI DESPRE ROSTUL COMISIEI DE SPECIALITATE A UCMR . 97

HORIA MOCULESCU

MÂNDRIA DE A FI MEMBRU AL UCMR 102

https://biblioteca-digitala.ro

NICOLAE GHEORGHIȚĂ

MUZICOLOGIA BIZANTINĂ ÎN PREOCUPĂRILE UCMR 104

DESPINA PETECEL THEODORU

DECADA MUZICII ROMÂNEŞTI 1-10 NOIEMBRIE 2010 111

VIOREL COSMA

MUZICIENI ÎN TEXTE ŞI DOCUMENTE (XV)
SOCIETATEA COMPOZITORILOR ROMÂNI (1920) 124

https://biblioteca-digitala.ro

TABLE OF CONTENTS

PASCAL BENTOIU

THE 90TH ANNIVERSARY OF THE COMPOSER'S SOCIETY 5

OCTAVIAN LAZĂR COSMA

REFLEXION AT THE ANNIVERSARY 12

ANTIGONA RĂDULESCU

INTERVIEW WITH ADRIAN IORGULESCU 23

GHEORGHE FIRCA

COMPOSERS'S SOCIETY – PROFESSIONAL ASSOCIATION AND ELITE CLUB 29

VASILE TOMESCU

DIGNITY AND SOLIDARITY 36

VASILE VASILE

ROMANIAN COMPOSERS' SOCIETY, CARDINAL MOMENT IN ROMANIAN MUSIC HISTORY 41

DAN DEDIU

THE ROLE OF THE COMPOSERS'S SOCIETY TODAY 90

GEORGE BALINT

REFLEXIONS ABOUT THE COMPOSERS'S SOCIETY ARTISTIC COMMITTEES 97

HORIA MOCULESCU

THE HONOR OF BEING A MEMBER OF THE COMPOSERS'S SOCIETY 102

https://biblioteca-digitala.ro

NICOLAE GHEORGHIȚĂ

BYZANTINE MUSICOLOGY IN THE FRAME OF THE COMPOSERS'S SOCIETY 104

DESPINA PETECEL THEODORU

THE ROMANIAN MUSIC DECADE, 1-10 NOVEMBER 2010 111

VIOREL COSMA

TEXTS AND DOCUMENTS ABOUT ROMANIAN MUSICIANS (XV) ROMANIAN COMPOSERS'S SOCIETY (1920) 124

https://biblioteca-digitala.ro

La aniversarea a 90 de ani de la înființarea Uniunii

Pascal Bentoiu

Cuvântul meu reprezintă mărturia unui om de muzică, legat puternic timp de 62 de ani de Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor, indiferent ce nume va fi purtat această instituție de-a lungul timpului. Când am fost prima oară admis, ştiam că mă primise în rândurile ei «Societatea compozitorilor români», măcar că din ea făceau parte şi muzicologi, precum Constantin Brăiloiu şi George Breazul. Ea ființa de 28 de ani, şi mi-a fost dat să-i pot urmări activitățile (ba uneori chiar să contribui la ele) încă de două ori pe-atâta, şi chiar mai mult.

90 de ani este o vârstă respectabilă pentru o instituție sau o organizație. Nu foarte multe asemenea alcătuiri se pot lăuda în România tuturor fluctuațiilor, cu o astfel de performanță. Uniunea Compozitorilor

https://biblioteca-digitala.ro

merită oricum un elogiu, deoarece - în ciuda unor scurte perioade de îndepărtare de la rosturile ei - şi-a îndeplinit cu demnitate şi cu folos menirea. Aceasta a fost - de la început - impulsionarea creaţiei româneşti de toate felurile, prin toate mijloacele aflate la dispoziţie.

Nu voi încerca un istoric al Uniunii noastre (ar fi peste puterile mele şi mult dincolo de timpul admisibil); această istorie se află limpede expusă în importanta carte a lui Octavian Lazăr Cosma, editată cu prilejul aniversării a 75 de ani (1996) de la înfiinţarea Uniunii. Textul meu va fi mai degrabă o *Laudatio*, pe deplin justificată de realizările instituţiei şi - poate - mai necesară ca oricând, în aceste vremi de restrişte pentru cultura românească.

Afirm deci, de la început, că Societatea şi apoi Uniunea au constituit organismul cel mai viu al muzicii româneşti, motorul unei creativităţi continue, locul reunirii talentelor şi competenţelor, al afirmării noului şi al binevenitei confruntări între feluritele opinii, care adesea se vădeau, fiecare în parte, justificate.

Nu voi insista asupra perioadei generoase şi întrucâtva romantice a primilor 29 de ani, aflată sub preşedinţia directă a lui George Enescu, nici asupra celor aproape 4 ani ai demenţei comunisto-socoriste, care a găsit cu cale să elimine din rândurile Uniunii pe George Enescu, Mihail Jora, Dinu Lipatti, Constantin Brăiloiu, Ionel Perlea, Tiberiu Brediceanu şi - pentru un scurt timp - şi pe Paul Constantinescu (deţin informaţia din chiar gura acestuia). Voi încerca să evoc atmosfera pe care am găsit-o la a doua mea intrare în acest organism, începând din 1953.

Orizonturile se luminau, cei scoşi afară erau reintegraţi (eram eu însumi în această situaţie), se obţineau drepturi de autor substanţiale, în curând

https://biblioteca-digitala.ro

Uniunea urma să-şi adune birourile de la diferite adrese ale Bucureştilor în frumosul palat din Calea Victoriei, unde se puneau la punct servicii speciale: urmărirea execuțiilor în teritoriu, copiatura, reorganizarea contabilității şi diverse altele. Pentru cine nu ştie: palatul găzduise anterior Institutul Româno-Sovietic. Majoritatea acestor noi aspecte ale organizării îşi aveau explicația în activitatea, în energia şi chiar în legăturile personale ale unui muzician, care, în anume sens, a fost pur şi simplu providențial: Ion Dumitrescu. Şi, oricât aş căuta, nu văd cine altul ar fi avut abilitatea, perseverența şi talentul de a rezolva chestiuni care păreau definitiv împotmolite. Reproşurile ce i se puteau aduce (şi care i s-au şi adus, uneori vehement) priveau probleme ale esteticii muzicale şi legăturile noastre cu străinătatea. Voi reveni, însă mai întâi permiteți-mi să detaliez puțin aspectele net pozitive.

Drepturile de autor, bazate pe acte normative guvernamentale, obținute cu multe insistențe; ele au făcut posibil, pentru mulți compozitori, să-şi organizeze existența pe această bază: prin execuții publice, dar şi prin muzică de teatru sau de film, dar şi prin prezența în programele Radiodifuziunii.

Serviciile de urmărire în teren au fost permanent perfecționate. Am făcut parte, nişte ani de zile, din comisia de verificare a programelor şi ştiu despre ce vorbesc.

Organizarea achizițiilor periodice atât prin fonduri proprii, cât şi prin obținerea unor substanțiale contribuții din partea ministerului de resort. Ar fi interesant să aflăm quantumul general al achizițiilor (în valori compensate), de-a lungul a cel puțin 57 de ani (1953-2010): probabil ceva de ordinul sutelor de milioane de lei actuali. Sigur, au fost recompensate

https://biblioteca-digitala.ro

diverse piese nevaloroase, dar şi multe din cele cu adevărat bune, dacă nu cumva aproape toate. Iarăşi: am funcţionat peste 40 de ani ca membru al Biroului pentru muzica simfonică, de cameră şi de spectacol, iar timp de 5 ani (1968-1973) i-am condus lucrările: ştiu deci foarte bine despre ce vorbesc.

Se stabilise quasi-obligativitatea includerii în fiecare recital sau concert a - măcar - unei piese româneşti. E cert: pătrundeau astfel destule partituri insipide, promovate pe meritele politico-ideologice ale textului sau programului; dar se auzeau şi cam toate celelalte piese. Iar fondul de lucrări excepţionale create (şi executate) între anii '60 şi anii 2000 - şi mai departe - este cu adevărat impresionant. Nu cred că am fi posedat acest tezaur fără activitatea materială benefică a Uniunii Compozitorilor, în cea mai mare parte a timpului.

Mai toate prezenţele în viaţa de concert ale lucrărilor valoroase, mai sus amintite, se datorau şi extraordinarului serviciu de copiatură din cadrul Uniunii, care făcea faţă - practic - tuturor cerinţelor. Biblioteca de împrumut avea grija direcţionării ştimelor şi partiturilor către orchestrele din ţară şi chiar din străinătate.

Foarte multe dintre lucrările valabile au apărut la Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor - altă realizare constant urmărită şi încurajată în anii prosperităţii noastre, când am posedat şi o tipografie proprie. Multe sute, poate mii de titluri au fost produse în foarte specializatul nostru birou de cartografie.

Să remarcăm şi organizarea exemplară a secţiilor Uniunii, care durează - de fapt - până astăzi. Menţionez, ca o curiozitate concludentă, faptul că, în aproape 60 de ani, Biroul pentru muzica simfonică, de cameră şi de

https://biblioteca-digitala.ro

operă a avut numai trei secretare: doamna Zonner, doamna Bratu şi doamna Rotărescu.

Unul din cele mai preţioase aspecte îl constituie (mai bine-zis: l-a constituit în mare parte din timp) activitatea de cenaclu, angajată cândva săptămânal şi dând prilej pe planul estetic la confruntări dintre cele mai extraordinare. Am făcut parte dintr-o generaţie binecuvântată şi am fost în general în relaţii de prietenie cu oameni ca Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Anatol Vieru, Wilhelm Berger, Theodor Grigoriu, Nicolae Beloiu, Ştefan Niculescu, Dumitru Capoianu, Doru Popovici, Myriam Marbe, Dan Constantinescu, Ştefan Mangoianu, Adrian Raţiu şi mulţi alţii. E greu, dar nu imposibil, de imaginat ce însemna pentru cineva să-i poată întâlni, aproape săptămânal, într-o relaţie intens profesională, dar şi sincer amicală, pe cei enumeraţi mai sus, şi încă mulţi alţii - nu neapărat din propria secţie. Întrucât mă priveşte, ţin să amintesc nume precum Radu Paladi, Radu Şerban, Vasile Veselovschi, Henry Mălineanu, Viorel Cosma, Vasile Tomescu, Iosif Sava, Radu Gheciu, Petre Codreanu, Ada Brumaru şi alţii, şi alţii. Şi subliniez din nou: toate acestea datorită tipului de activităţi care fusese pus la punct în cadrul Uniunii.

Aş adăuga, la capitolul intens pozitiv, relaţiile constante şi de multe ori afectuoase cu mai vârstnicii noştri. Inutil să-i numesc, îi ştie toată lumea, şi ei ne-au transmis nu numai cunoştinţele muzicale ci, adesea, şi un model de viaţă şi comportament. În cuprinsul Uniunii s-au cimentat legături sufleteşti de negândit altcumva.

Închei aici seria aspectelor pozitive, deşi ar fi trebuit poate să vorbesc şi de sistemul pensiilor, creat şi onorat până în anii '90, când a fost preluat de către stat; sau despre spaţiile de odihnă şi lucru de la Sinaia, unde

https://biblioteca-digitala.ro

nu puține idei şi lucrări s-au înfiripat; sau despre magazinul Muzica din capitală, valoroasă investiție a Uniunii, magazin ce la vremea inaugurării sale era un splendid şi modern spațiu comercial, imediat celebru între bucureşteni.

Vin acum la ultimul punct pe care doresc să-l ating, şi anume: gradul de apăsare ideologică, reală sau fictivă. Mărturisesc că toată viața am scris exact ceea ce am vrut şi ştiu despre mai toți colegii mei de generație că acesta a fost cazul şi pentru ei. Este adevărat, se mai purtau vorbe, că nivelul achizițiilor nu era totdeauna proporțional cu valoarea pieselor, poate că şi programările nu erau chiar cele pe care le-ar fi recomandat nivelul pieselor. Însă ceva trebuie luat în seamă şi afirmat încă o dată: s-a constituit acel impresionant portofoliu de lucrări (luați şi cercetați documentele vremii), în imensa lor majoritate cântate în public, foarte multe chiar tipărite. Însă difuzarea acestor valori nu este şi nu a fost nici pe departe exclusiv treaba Uniunii Compozitorilor! Au de răspuns aici şi formațiile orchestrale, şi teatrele de operă şi balet, şi Radioteleviziunea, şi şcolile de toate gradele, şi - finalmente - fiecare muzician român în parte. Pentru mine personal, a constituit o confirmare peste timp a liniei urmărite faptul că ultimele două ediții ale „Săptămânii muzicii noi" (din 2009 şi 2010) m-au socotit vrednic de a figura în programele lor cu două lucrări din - respectiv - 1981 şi 1987. Şi ca să revin la gradul de apăsare ideologică: unii au resimțit-o destul de tare, altora puțin le-a păsat: şi-au văzut de ale lor cu cel mai mare calm. Conducătorului Uniunii pe cei 24 de ani dintre 1953 şi 1977 nu-i putea fi indiferent acest aspect: era omul răspunzător de instituția pe care o configurase cu atâta pricepere, era omul cu biroul înțesat de

https://biblioteca-digitala.ro

microfoane, era omul căruia organele de partid şi de stat îi cereau socoteală. Slavă Domnului, totuşi, ingerinţele oficialităţii în activitatea compozitorilor au fost considerabil mai mici decât cele exercitate asupra scriitorilor sau artiştilor plastici. Cam oricine avea impresia că se pricepe la literatură ori la pictură, puţini îndrăzneau să-şi dea cu părerea referitor la muzică, mai ales la cea fără text.

Ion Dumitrescu a avut şi el minusurile sale, dar încă o dată mă întreb: dintre toţi muzicienii pe care i-am cunoscut (şi i-am cunoscut pe toţi), care ar fi fost în stare să ţină frontul creaţiei mai departe de linia presiunilor ideologice, cine anume ar fi fost capabil să realizeze mai mult şi mai bine în folosul breslei?

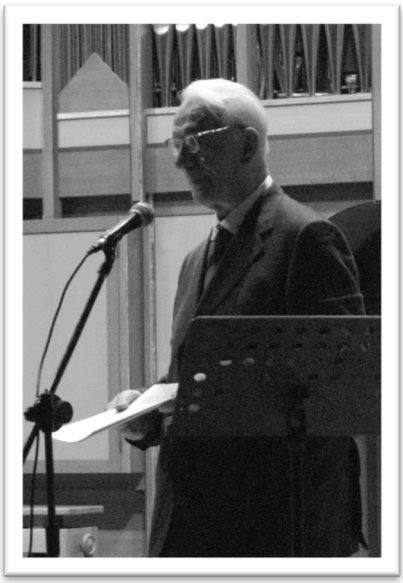
Aceste câteva gânduri - poate nu foarte abil exprimate - au fost mărturia unuia care - cum spuneam - s-a simţit puternic legat şi substanţial ajutat de instituţia căreia astăzi îi sărbătorim a 90-a aniversare. Acesteia îi doresc încă mulţi ani de-aici înainte, spre binele celor ce vor veni după noi.

https://biblioteca-digitala.ro

Gânduri la aniversarea Uniunii

Octavian Lazăr Cosma

Împlinirea a nouă decenii de la fondarea Uniunii, a Societății Compozitorilor Români, moment cu ample reverberații, fiind în cauză o emblematică instituție, oferă admirabila oportunitate de reiterare a unor secvențe din falnicul ei trecut.



Nu voi relua aspecte înserate în masivul volum publicat cu cincisprezece ani în urmă, lăsând o atare abordare pe seama autorilor muzicologi, dar şi istorici care l-au reperat, citându-l sau nu. De asemenea, nu evoc aspecte din ultimii ani, când am fost nemijlocit implicat în activitatea de zi cu zi a breslei.

Destinul Societății Compozitorilor Români a fost, de la bun început, indisolubil marcat de personalitatea lui George Enescu, rugat, de către grupul de inițiativă al asocierii de la 2 noiembrie 1920, să devină "Preşedinte de Onoare", ceea ce s-a materializat printr-o permanentă stare de veghe asupra tinerei

https://biblioteca-digitala.ro

înfăptuiri, acordându-i întregul său sprijin artistic. De altfel, George Enescu anticipase efortul de susținere a fenomenului componistic autohton, instituționalizând faimosul "Premiu Național de Compoziție" care-i purta numele, cu scopul declarat de a stimula făurirea de partituri în genurile orchestrale şi instrumentale, demonstrându-se în timp că absolut toți autorii simfonici s-au grăbit să-şi adjudece prestigiosul trofeu, ceea ce onora şi calitatea de membru al Societății Compozitorilor Români.

Când aceasta s-a constituit, componistica indigenă etala o generație cu nume relativ sonore, iar George Enescu se afla la jumătatea drumului creator, partiturile răsunându-i în prestigioase săli de concert de peste hotare, etalând un stil perfect individualizat, care intră în faza maturității, inaugurat de Sonata "în caracter popular românesc", sintagmă chemată parcă să definească estetica tinerei Societăți, aşa cum o va clama Constantin Brăiloiu, ctitorul, ca şi, ceva mai târziu, Mihail Jora, ambii aflați în fruntea organismului care va reuni forțele componistice din România.

George Enescu a susținut cu generozitate partiturile făurite de către mai tinerii săi confrați, le interpreta în concertele sale. De la altitudinea deținută, acesta urmărea în permanență mersul Societății, intervenind cu promptitudine când era necesar, inclusiv la forurile înalte ale țării. Şi în anii autoexilului se interesa de Societate, metamorfozată în Uniune, gândindu-se cu soția Maruca Cantacuzino la dotarea cu un sediu, pentru ca Palatul Cantacuzino, "casa noastră să devină casa compozitorilor". Aceştia, la rândul lor, s-au gândit la perpetuarea moştenirii enesciene, la un Muzeu, un Festival, un Concurs, un Simpozion

https://biblioteca-digitala.ro

internațional, chemate să cultive creația sa, să poarte faima acestei ilustre personalități.

Odată plămădită Societatea, membrii săi, intrați cu grade diferite de talent, sensibilitate, instrucție, experiență, formație culturală, au reuşit, printr-o extraordinară voință de afirmare, să-şi împletească ingenios şi armonios liniile evolutive, pentru a realiza titluri valoroase, inspirate şi măiestrite, de amplitudine universală. Rezultatele au condus la o eflorescență neimaginată, impunând o entitate componistică viguroasă, purtând însemnele competitivității. Nu fără o oarecare dificultate înțelegem astăzi ce a însemnat pentru posesorii titlului de membru al Societății, sentimentul de apartenență la breaslă, demnitatea, autoritatea conferită de respectiva asociere.

Trei faze majore se configurează în mersul istoric al Uniunii, determinate nu numai de personalitățile care i-au insuflat reperele stilistice, activitatea în general, dar şi de contextul socio-politic, cu rol de impulsionare sau stagnare, cu efecte faste ori nefaste. Prima, de cristalizare, încadrată între anii 1920-1949; a doua, de maturitate, între 1949-1989; a treia, de implozie şi regresivitate, din 1989 şi până în prezent, care continuă. Cele trei faze pot fi privite şi din alte unghiuri, postromantică şi modernă, cu puternice valențe folclorice, menite să confere amprentă specifică, prima; a doua, modernă cu inserții neomodale şi avangardiste şi, a treia, postmodernă, cu atenuarea potențialului folcloric.

Într-un alt plan, fazele sunt dependente de regimul politic: regalitate cu versante totalitariste, de dreapta şi de stânga; dictatură comunistă şi democrație. Libertatea de creație apare în splendoarea sa, în prima, cu ingerințe tot mai vizibile şi restrictive către final, în a

https://biblioteca-digitala.ro

doua, dominare ideologică strivitoare şi, în a treia, libertate de creaţie absolută cu efect de bumerang, ce declanşează pierderi de carate în plan profesional. Ca atare, alternanţele favorabile şi nefavorabile actului de creaţie au însemnat şi ingerinţe majore care afectau fondul imaculat al componentei artistice, comandamentele exogene, abuzive, fiind sufocante în numeroase cazuri în fază secundă, unde survine şi un factor de natură materială, implementat pentru a ademeni şi subjuga. Ingerinţele politice au condus la plata unui greu tribut profesional, sesizabil în creaţia unora dintre membrii, care, involuntar, s-au constituit într-un scut protector pentru colegii nedispuşi la compromisuri, lăsaţi să cultive genurile muzicii pure, ale muzicii de autentică noblețe.

Altfel spus, în perioadele cele mai apăsătoare sub raport ideologic, se conturau două falii, una de suprafaţă, cu consecinţe tematice de moment, cu încărcătură exterioară, frustrantă, cu conotaţii asupra perenităţii şi, o alta, de profunzime, care n-a cedat impulsurilor din afară, menţinând sus stindardul profesionalismului de autentică tradiţie. Sunt şi situaţii când în persoana unui creator se ivesc partituri concesive, făurite uneori pentru a facilita menţinerea în matca de tradiţie, nealterată.

În aceste succinte încadrări se identifică enorme riscuri ce pot genera simplificări regretabile. Situaţia se prezintă, în realitate, de o complexitate fantastică, pentru simplul motiv că, oricât s-ar vrea sau nu, cine a traversat respectiva perioadă ar putea fi acuzat că este, într-un fel sau altul, marcat ori tributar sferei politice a acelui moment, fie în creaţie, fie în viaţa cotidiană, pactizând cu, ori, fără voinţă. Ca atare, membrii Uniunii, activi sau pasivi în raport cu sistemul politic în

https://biblioteca-digitala.ro

totalitarism, pentru simplul motiv că au trăit atunci, ar putea fi catalogați complici cu acesta. Altfel spus, existența în respectiva epocă se poate răsfrânge negativ, putând echivala cu consimțământul, cu complicitatea la sistemul dictatorial.

Şi totuşi, realitatea se cere nuanțată - ca atare, este alta. Argumente în acest plan sunt suficiente; însăşi refugierea în actul de creație muzicală şi muzicologică ar putea determina catagolări mai subtile, reprezentând opoziția tacită față de sistem, clamată în destule situații ori documente scrise ale Uniunii. Însuşi actul de distrugere prin discreditare ori lipsire de autoritate a conducerii, aflată în perpetuă stare refractară, prin Mihail Jora, pare concludent. De ce oare Secretarul General Constantin Brăiloiu nu a mai vrut să se reîntoarcă acasă, acceptând umilitoare condiții de trai în Occident? De ce a refuzat Preşedintele de Onoare să revină în Patrie?

Atacurile dezlănțuite împotriva lui Mihail Jora din preajma suprimării şi metamorfozării Societății ce au reprezentat? Dar solidaritatea aceluiaşi Mihail Jora cu Regalitatea desființată cum poate fi cotată, făcută cu riscul pierderii tuturor drepturilor, ceea ce a însemnat ostracizarea sa? Dar opiniile lui Dimitrie Cuclin? Au fost compozitorii numai aserviți totalitarismului?

Simplificând lucrurile, cum poate fi interpretată adunarea de înfierare a lui Mihail Andricu, cu consecințele negative suportate de către acesta cu dramatism, trăind un fel de închisoare fără gratii, prin lipsirea de drepturi civile şi artistice.

Să amintim şi incriminările de „modernism", „impresionism" din *Rezoluția* de tristă amintire vizându-i pe Mihail Jora, Paul Constantinescu, Theodor Rogalski, Constantin Silvestri, Sigismund Toduță, Zeno Vancea,

https://biblioteca-digitala.ro

cu consecinţe devastatoare. Chiar şi acuzaţia de neapelare la inspiraţia folclorică se solda cu nedorite urmări, ca să nu invocăm şi momentele în care se vânau partituri ce puteau fi acuzate de lipsa melodismului de largă respiraţie…

Au fost şi situaţii aberante; bunăoară listele de membri ale nou înfiinţatei *Uniuni* nu conţineau numele lui George Enescu, Dinu Lipatti, Constantin Brăiloiu. Calvarul imprecaţiilor înregistrează valuri după valuri, stigmatizându-se până şi audiţiile cu muzică modernă organizate acasă de către Mihail Andricu, frecventate de studenţii săi, dar nu numai. Au urmat vânătorile de compozitori interesaţi de tehnica dodecafonică, de serialism. Nu mai spunem de autorii partiturilor de avangardă, „experimentale", şi câte altele, tinerii fiind cei mai vizaţi, fapt de natură să-i determine să opteze pentru alegerea emigraţiei...

Se identifică în devenirea Societăţii şi, îndeosebi, a Uniunii, clipe tensionate, dramatice, conflictuale, cu urmări ce au marcat comportamente şi vieţi. Au fost membri care au ajuns în puşcărie, la Canal; unii au avut parte de acuzaţii în şedinţe publice, de etichetări de natură socială, precum „fiu de exploatator", „burghez", „boier", „fost"..., „cosmopolit", „imperialist", cu efecte dezastruoase asupra carierelor, cu interdicţii de la programări în concerte şi pe posturile de radio.

În toate aceste situaţii, între membri a existat o solidaritate, determinată de breaslă, în interior, aceste clamări ce veneau de sus, din afară, se atenuau, neavând efecte durabile. Moralitatea şi demnitatea au făcut casă bună cu calitatea de membru al breslei. Compozitorii şi muzicologii au păstrat cu stoicism normalitatea, chiar în cele mai dificile situaţii, neabdicându-se de la codul profesionalismului ce se

https://biblioteca-digitala.ro

cerea păstrat intact, nealterat. Altfel spus, după câteva decenii de activitate în cadrul Societății, s-a făurit un climat de moralitate ce se perpetuează, transmițându-se noilor generații, astfel că nu se pactizează cu dogmatismul, cu neprofesionalismul, cu susținerea pozițiilor ambițioase, cu lipsa de măiestrie şi har, cu excesele nejustificate, neacoperite în valențe artistice şi ştiințifice.

Întotdeauna membrii breslei au dovedit responsabilitate şi acuratețe în evaluarea unor situații extreme, manifestând obiectivitate şi înțelegere, fără însă să se abdice de la normele statutare. Chiar şi în situații de forță majoră au acționat cu discernământ şi spirit de breaslă.

Un asemenea moment l-a reprezentat şi schimbarea lui Ion Dumitrescu de la conducere, asupra căreia simțim nevoia să insistăm, pentru a sublinia comportamentul demn şi opozant al membrilor Uniunii, respingând cu dârzenie decizia forurilor supreme de partid, fapt neobişnuit, cu imprevizibile consecințe. A fost repudiată cu demnitate grosolana ingerință în treburile interne ale Uniunii. Acest moment, din păcate, nu este perceput nici astăzi în esența sa, ca un act de nesupunere, ca un act de rezistență.

În acea zi de 3 februarie 1977 s-a petrecut ceva neobişnuit. Secretarul CC cu propaganda a venit intempestiv la Uniune, cu sarcina de a-l destitui pe Ion Dumitrescu. Pentru uşurarea îndeplinirii ingratei misiuni, i-a convocat înaintea deschiderii lucrărilor Comitetului de Conducere pe membrii de partid din respectivul for, cărora, pe un ton imperativ, dictatorial, le-a cerut să valideze decizia înlocuirii şi să o implementeze. Numai că, în momentul când s-a pronunțat numele succesorului, s-a produs un vacarm

https://biblioteca-digitala.ro

de nestăvilit, care s-a dovedit începutul unei furtunoase întruniri, total neconforme înaltelor dispoziții.

Strategia înlocuirii lui Ion Dumitrescu, cu totul neprotocolară, maniera brutală în care s-a efectuat, friza nu numai bunul simț, dar şi litera şi spiritul statutului breslei, călcându-se în picioare normele de conduită elementară din cadrul Uniunii, după obişnuința practicilor partinice - ceea ce, în cazul de față, n-a funcționat. Refuzul categoric de a-l accepta pe cel propus de sus reprezenta o formă de a se impune respectarea autonomiei Uniunii. Dar nu numai atât. Trecuseră cinci ani de când ar fi trebuit convocată Adunarea Generală pentru alegeri. Ori, iată o altă ingerință a politicului, convocarea necesita aprobarea partidului, a deținătoarei cabinetului doi, care nu consimțea la aşa ceva, de teama de a nu se auzi critici, cum se întâmpla de obicei…

Politrucii aparatului CC nu cunoşteau realitățile din Uniune şi nici personalitățile reprezentative. Aceştia nu-şi imaginaseră că Ion Dumitrescu va beneficia de suportul solidarității tuturora, căci era un versat conducător; chiar dacă unii îl mai criticau pe la colțuri, era apreciat şi iubit. Venind cu propunerea schimbării, fără o pregătire prealabilă, eşecul apărea de neevitat. Respingerea constituia o acidă sfidare a autorității politice, fapt confirmat ulterior de interzicerea publicării vreunei informații despre cele pretrecute la Uniunea Compozitorilor. Doar postul de radio *Europa liberă* a relatat, după un timp, evenimentul petrecut, plasându-l în categoria actelor de opoziție...

Nesocotirea de către oficialii politici a prevederilor statutare apare şi din faptul că schimbarea nu a venit din interiorul Uniunii, ci din afară, ceea ce contravenea eticii profesionale. Apoi, demiterea şi

https://biblioteca-digitala.ro

înlocuirea nu se concepea să aparţină membrilor Uniunii, fiind decisă abuziv într-un for neînvestit cu drepturile respective. Secretarul CC autoinvitat a avut o atitudine lipsită de elementar respect faţă de Ion Dumitrescu, în primă fază, culmea, cerându-i să-i susţină poziţia, ceea ce acesta nu a făcut, fiind contrar convingerilor sale.

Se cuvine elogiat comportamentul celor prezenţi la respectiva întrunire, luările de cuvânt demonstrând o solidaritate exemplară, neexistând nici o şovăire, inclusiv din partea unor zeloşi deţinători ai carnetului roşu. Exemplar, chiar eroic, s-au comportat Liviu Glodeanu (cel care a răsturnat mersul şedinţei, punând sub semnul întrebării noua propunere auzită), de asemenea Theodor Grigoriu şi Laurenţiu Profeta, care au ripostat în mai multe intervenţii, neagreînd sub nici o formă candidatura celui desemnat.

O altă grosolană încălcare a Statutului priveşte nesocotirea prevederii că dreptul să candideze la funcţia supremă din Uniune îl aveau doar cei ce făceau parte din Comitetul de Conducere, ori Emil Lerescu nu deţinea această calitate.

Să recunoaştem însă adevărul că, Secretarul CC şi-a făcut în cele din urmă jocul: a fost nevoit să renunţe la propunerea iniţială dar a obţinut, tot în cadrul nestatutar al grupului deţinătorilor carnetului roşu din Comitet, un număr de propuneri, dintre care, la CC desigur, la cabinetul 1 şi 2, a rezultat persoana agreată, Petre Brîncuşi. Aşadar, au fost îngenuncheaţi cei care au respins propunerea iniţială.

Represaliile contra breslei n-au întârziat. Cutremurul survenit la o lună a constituit motivul declarării Palatului Cantacuzino drept clădire profund afectată, deteriorată, astfel că Uniunea s-a trezit mutată

https://biblioteca-digitala.ro

forțat în secret, în 24 de ore, în subsolul Ateneului Român.

Ar trebui insistat şi asupra desfiinţării organizației de partid din Uniune şi metamorfozarea sa, la fel ca şi cele din alte Uniuni, în 1981, fapt care nu era altceva decât reacția de nemulțumire pentru cadrul prea liber de exprimare a doleanțelor şi criticilor aspre referitoare la măsurile de austeritate adoptate în plan cultural.

Ion Dumitrescu s-a comportat în acele momente cu demnitatea unui senior, dar în zilele următoare a suferit mult, interpretând în felul său cele petrecute, cu toate că primea numeroase mesaje de admirație şi susținere. Informat de starea sufletească a fostului Secretar General, a fostului său profesor şi sprijinitor în carieră, Petre Brâncuşi a întreprins o tentativă de apropiere, dar fără succes. Astfel, pe Ion Dumitrescu l-a invitat la o masă la Casa Universitarilor, cu participarea unor marcanți membri ai Uniunii, propunerea fiind respinsă cu diplomație.

Ion Dumitrescu a traversat o perioadă dramatică, considerându-se "un om mort" deoarece foştii săi colaboratori nu-l mai contactau, ceea ce echivala cu dispariția sa - "nu mai exist", iar şedința de înlocuire era considerată drept "ceremonie funebră", "adunare de doliu".

În ecuația destituirii lui Ion Dumitrescu, personalitate fascinantă, curajoasă, neînregimentată, se cere amintit faptul că la una din edițiile Festivalului de la Mamaia s-a opus cu vehemență, în calitatea sa de preşedinte al juriului, atribuirii Marelui Premiu unei melodii ce o proslăvea pe Elena Ceauşescu, melodie cerută autorului de Ministerul Culturii de atunci. Ori,

https://biblioteca-digitala.ro

refuzul lui Ion Dumitrescu, care nu se preta la orişice jocuri, nu putea rămâne nesancționat.

Ne oprim aici. Uniunea pe care o sărbătorim în acest cadru a fost şi rămâne o entitate emblematică, cu un aport greu de estimat la patrimoniul cultural românesc. Acest aport va putea fi prețuit cu adevărat numai din momentul când partiturile semnate de către membrii acestei bresle îşi vor găsi locul meritat pe afişele instituțiilor de concert şi spectacol.

La Mulți Ani, Uniune!

https://biblioteca-digitala.ro

Interviu cu Preşedintele UCMR, compozitorul Adrian Iorgulescu

Antigona Rădulescu

Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România a împlinit de curând o vârstă rotundă, apreciabilă. Este istoria de 90 de ani a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România oglinda concentrată a muzicii româneşti începând cu primele decenii ale secolului al XX-lea?

Absolut. Inițiativa înființării se datorează unor maestri ai epocii, iar actul său de naștere a fost semnat aproape fără excepție de vârfurile muzicale ale perioadei. Printre fondatori, între alții, îi amintesc N. Otescu, A. Alessandrescu, C. Brăiloiu, D. Kiriac, M. Jora, F. Lazăr, D. Cuclin, M. Andricu, T. Brediceanu, G. Dima și desigur pe G. Enescu, preşedintele stabilimentului. Arta noastră fonică s-a cristalizat, perpetuat şi avansat în perimetrul și climatul favorabil al Societății, apoi al Uniunii. Reușitele notorii ale componisticii şi muzicologiei indigene se leagă nemijlocit de cadrul și condițiile asigurate de numitele instituții.

https://biblioteca-digitala.ro

Niciun autor important nu a rămas de-a lungul timpului în afara acestora. Aici s-au concentrat principalele energii creatoare, Patrimoniul fabulos de lucrări, deținut de **Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România**, practic cvasi-totalitatea opusurilor de referință aparținătoarea domeniului, de nouă decenii încoace, probează alegația. Succesele înregistrate pe întregul parcurs s-au datorat hotărâtor, raporturilor dinamice, schimbărilor permanente de informație și experiență efectuate în interiorul comunității respective, precum și în exterior. Polemicile, dezbaterile, confruntările estetice, stilistice au contribuit la clarificarea direcțiilor evolutive, inclusiv, la nivel personal, dar și la alinieri, la distanțări, la abordări tehnice, la cernerea valorilor, la o mai bună situare contextuală și orientativă a autorilor, în contactul cu evoluția limbajelor contemporane.

Privind retrospectiv, ați conturat, într-un studiu anterior, 5 stadii diferite de acumulări, involuții, reaşezări în evoluția Uniunii. Cum se prezintă ultimul capitol, istoria sa recentă?

Ultimul segment se referă la intervalul 1989-2010. Este cel în care am fost implicat direct în conducerea breslei. De aceea, poate, reflecțiile mele vor părea mai subiective. Fără falsă modestie, consider pe ansamblu că bilanțul este precumpănitor pozitiv. Meritele revin diferitelor Birouri Executive, Consiliilor Directoare și mai ales președinților P. Bentoiu și O. L. Cosma.

Elanul inițial, datorat dorinței colective în avansarea rapidă a țării pe calea democrației, a statului de drept, a economiei de piață, a speranței în

https://biblioteca-digitala.ro

redobândirea demnității ocupaționale s-a concretizat în elaborarea noului Statut, a noilor regulamente de funcționare. Grabnic, au fost finalizate lucrările de consolidare, reparare şi restaurare a Palatului Cantacuzino, inclusiv a Muzeului şi Casei memoriale "George Enescu", a clădirilor anexe. S-a redat astfel circuitului cultural (prin angajamentul pecuniar - anteprenorial exclusiv al Uniunii), un obiectiv arhitectural unic în peisajul bucureştean. La fel de alertă s-a dovedit acțiunea de reformare a serviciilor şi unităților economice incluse în sistem, de dotare la baremuri înalte de performanță a studioului electroacustic, de achiziționare a unei microtipografii ş.a.m.d.

Evident, în absența coeziunii membrilor, intențiile de schimbare, de îmbunătățire a activității n-ar fi depăşit iluzoriul. Evoluția favorabilă în această privință s-a datorat autonomizării reale la toate etajele instituției şi evitării conflictelor fățişe între grupuri antagonice. Chiar dacă disensiuni, şi animozități au apărut, ele au fost cu diplomație, cu spirit constructiv aplanate. După revoluție, în Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor nimeni n-a fost exclus, culpabilizat, ostracizat, marginalizat, pentru excesul de zel afirmat anterior. Am considerat, că bunul simț, tactul, onestitatea cvasi-unanimității componenților va sancționa moral excesele unora, prevalând asupra tendințelor, atitudinilor şi poziționărilor exagerate, ori radicale. Strategia s-a demonstrat utilă.

În plan legislativ amintesc selectiv, participarea la redactarea şi finalizarea unor acte normative capitale, precum legea dreptului de autor, legea timbrului cultural, legea impozitării dreptului de autor, legea sponsorizării, legea indemnizațiilor de merit. Pe o

https://biblioteca-digitala.ro

traiectorie ascensională s-au înscris demersurile specifice legate de lansarea revistei *Actualitatea Muzicală*, de inițierea festivalului *Săptămâna Internațională a Muzicii Noi*, de susținerea concursurilor naționale de creație destinate tinerilor, de apariția seturilor de cd-uri *"Antologia muzicii româneşti"*, de sprijinul logistic şi financiar acordat principalelor manifestări muzicale naționale, de contribuția efectivă, în definirea edițiilor succesive ale *Festivalului Internațional "George Enescu"*. Reactivarea secțiunii naționale a *SIMC*, a *Fundației Enescu* înseamnă alte reuşite. În sfera raporturilor externe se înscrie reintegrarea instituției, după o absență îndelungată, în CISAC, ori semnarea unor Protocoale de colaborare cu structuri profesionale din afară.

Există, cred, o corespondență între deziderateleînscrise în primul Statut al Societății Compozitorilor la înființarea sa, în 1929, şi cele ale Uniunii de astăzi. Care ar fi atunci provocările momentului?

Principalele deziderate cuprinse în **Programul** Societății își păstrează valabilitatea. Concret, acesta prevedea „să ajute dezvoltarea producțiunii muzicale româneşti, să promoveze tiparul şi execuția lucrărilor, să apere drepturile de autor ale beneficiarilor, să se ocupe de orice chestiune care ar atinge muzica sau muzicanții români". După cum se vede, tezele sunt întru-totul actuale. Vizavi de provocările momentului aş sublinia că eforturile noastre nu s-au concretizat mereu în succesele prezumate, mai cu seamă, în plan economic şi juridic.

Nebugetată de stat, instituția nu a dispus adesea de sumele suficiente pentru implementarea unor programe şi proiecte atractive. Ea constituie un

https://biblioteca-digitala.ro

microsistem, subiacent şi integrat în macrosistemul care este România post-decembristă. Nu-i un secret împrejurarea, că dificultăţile tranziţiei s-au repercutat dăunător asupra culturii, nesusţinută corespunzător pe nici un plan. Lăsată pradă eroziunii, în conul de umbră al interesului public. Blocată deopotrivă de birocraţie şi mentalităţi retrograde de filiaţie socialistă, cât şi de un capitalism autarhic, de factură brigandă. În circumstanţele descrise, simplul fapt al supravieţuirii devine criteriu de performanţă. Cu toate acestea, U.C.M.R. a reuşit, prin mobilizarea unor importante rezerve umane şi materiale, să depăşească impasurile. Să găsească, să activeze resursele progresului.

Să nu uităm, deloc colateral, că sub raportul comunicării generale trecute aproape pe nesimţite, din galaxia Gutenberg în galaxia Google, cu consecinţe tehnologice şi aplicative nescontate, ce pretind adecvări şi modernizări în lanţ. Lumea actuală evoluează rapid, uneori în direcţii neaşteptate. Nu neapărat, în avantajul creatorului autentic. Constatăm deja consecinţele consumatorismului, ale manelismului, ale globalismului, ale invaziei kitsch-urilor de tot soiul, pe fondul degringoladei axiologice.

Ce rol poate juca UCMR în ansamblul culturii româneşti?

Alcătuim un organism profesional de elită, singurul reprezentativ pe acest tronson de activitate, integrat în sistemul viu, care este arta naţională. Aici se plămădesc, prin talentul şi truda autorilor, adevăratele contribuţii ce concretizează şi definesc patrimoniul nostru sonor. Îmi este dificil să prefigurez perspectiva. Aceasta îmi pare încă nebuloasă, insuficient conturată.

https://biblioteca-digitala.ro

A spune deci că „viitorul sună bine" se dovedește riscant pentru oricine cunoaște, cât de cât, dinamica proceselor culturale autohtone și mondiale. Cred însă, în capacitatea breslei de a face față sfidărilor și cerințelor de tot soiul.

https://biblioteca-digitala.ro

Uniunea Compozitorilor – asociație profesională şi club elitist

Gheorghe Firca

Din vremuri imemoriale, mai marii obştilor – fie ei şefi de trib, monarhi, preşedinți etc. – s-au înconjurat, în vederea conducerii treburilor, paşnice sau nu, de „sfătuitori": sfaturi ale bătrânilor şi/sau ale aristocraților, senate, consilii de coroană, parlamente etc. După astfel de modele, în sânul societății s-a manifestat dorința cetățenilor de a-şi face auzit glasul şi de a-şi apăra drepturile în cadre organizatorice mai mult sau mai puțin similare acelora ale instituțiilor oficiale ale statului. La astfel de organisme au recurs oameni de o stare socială relativ omogenă şi, mai ales, de o aceeaşi profesie sau de profesii asemănătoare.

Unele dintre cele mai vechi „profesii" – cele criminale – au implicat organizări în secret, de la simple bande la structurile mafiote. Chiar dacă secretul absolut nu este neapărat apanajul unor organizații care vor să-şi păstreze anonimatul (precum confreriile masonice sau mişcările revoluționar-conspirative – cazul Eteriei), aceste organizații se țin, pe cât posibil, în umbră. Când membri de aceeaşi profesie şi nutrind convingeri (ideologii) comune precum preoții şi militarii se organizează la adăpostul structurilor laice, acestea se configurează ca sinoade şi, respectiv, ca state majore.

Viața modernă cu agitațiile şi neliniştile ei determină tot mai mulți oameni să strângă rândurile, asociindu-se în vederea apărării drepturilor lor în

https://biblioteca-digitala.ro

organizații de tipul sindicatelor. Unele dintre acestea, aşa-numitele colegii (de ex. cele ale avocaților sau ale medicilor) au drept țintă nu numai păstrarea drepturilor materiale ale membrilor lor, ci veghează şi asupra acurateții profesiei. In general însă, sindicatele veghează şi militează pentru bunele condiții în care membrii lor trebuie să-şi exercite profesia şi pentru ca răsplata muncii lor să fie una corectă şi materialiceşte satisfăcătoare.

Sindicatele ar putea fi, până la un punct, modelul asocierii artiştilor în organizații profesional-obşteşti. Produse ale vremurilor mai noi, de când profesiile liberale ale artiştilor, creatori sau interpreți, nu mai sunt în slujba bisericii sau în cea a aristocraților, societățile, asociațiile şi reuniunile artiştilor urmăresc în paralel recunoaşterea drepturilor membrilor lor asupra operelor pe care le zămislesc, ca fiind proprietăți intelectuale ce trebuie apărate asemeni oricăror alte bunuri materiale şi/sau spirituale, pe de o parte, iar pe de alta, sprijinirea creației membrilor asociați în raport cu şi prin cadrul de manifestare socială a artisticului – spectacole, concerte, expoziții etc.; este avută în vedere totodată, apărarea creației de o legislație statală eventual insuficientă, ambiguă sau chiar abuzivă.

În condițiile de mai sus a apărut, în 1920, şi Societatea Compozitorilor Români (SCR). De la început, această organizație a voit să creeze sub preşedinția lui George Enescu o reuniune de breaslă, aducând laolaltă numele cele mai proeminente de creatori români ai momentului şi bazându-se şi pe implicarea activă a secretarului Societății, Constantin Brăiloiu. Lupta cu legislația insuficientă, cu situația precară a drepturilor de autor şi a tipăririi lucrărilor, cu mentalitatea mai mult decât refractară, endemică, a orchestranților față

https://biblioteca-digitala.ro

de creația națională a fost numai una dintre țintele administrative ale Societății. Concerte de muzică românească, concursuri de compoziție, aniversări ale maeştrilor consacrați etc. au fost numai unele dintre acțiunile desfăşurate în plan public de către membrii Societății.

Când unele rezultate pozitive tocmai se întrezăreau la orizont, intrarea României în „faza socialistă" s-a abătut ca un trăsnet asupra Societății. Mai întâi, după modelul generalizat al noțiunii de „Uniune" (Uniunea Republicilor Socialiste Sovietice) a marelui frate de la Răsărit, şi după nomenclatura, semănată în

toate țările „frățeşti", **Soiuz Kompozitorov**, **Societatea** a devenit **Uniunea Compozitorilor din R.P.R**. La alinierea organizației la noile imperative a contribuit în primul rând avangardistul de altă dată, dar slujitor, acum, al realismului socialist: Matei Socor. Se operează „epurări" în cadrul noii Uniuni (însuşi numele lui George Enescu dispare din lista membrilor acesteia),

https://biblioteca-digitala.ro

apar critici la adresa membrilor „otrăviți" de ideologia burgheză, se încearcă îndoctrinări ale compozitorilor, în sensul orientării gândirii lor, inclusiv a celei artistice, spre idealurile socialismului.

Cu impunerea, în 1954, a lui Ion Dumitrescu*, la început ca secretar şi apoi ca preşedinte al Uniunii, epoca Socor ia sfârşit, adevăratele aspirații şi obiective profesionale părând să prindă contur. Extrema politizare a creației fiind abil pusă între paranteze (deşi ea va domina încă cel puțin în ceea ce priveşte „orientarea" cântecului de mase), țelul avut acum în vedere este caracterul național al creației şi sursa folclorică a acesteia, ceea ce continua de fapt o ideologie artistică afirmată în interbelic. Compozitori din diferite generații, inclusiv unii mai tineri, vor considera nu doar nestânjenitoare această orientare, ci chiar profitabilă, mai ales tinerii pe cale de afirmare putându-se apropia de viziunile şi tehnicile unor Stravinski, Bartók şi, în primul rând, Enescu (în epocă, legătura cu tradiția enesciană s-a înfățişat, însă, şi sub o altă fațetă, aceea a pasului spre modernitatea universală, realizat cu eclatantă originalitate de marele compozitor: prima audiție a *Simfoniei de cameră* de Enescu, sub bagheta lui Constantin Silvestri, a constituit o revelație cu nenumărate consecințe asupra viziunii estetice şi a tehnicilor la care noile generații se considerau îndrituite). Desigur, poziția mai academică a lui Ion Dumitrescu şi cea modernă, chiar avangardistă, a tinerelor generații au dat naştere unor stări conflictuale

* În imagine precedentă, în picioare, alături de (de la stânga la dreapta): Tiberiu Brediceanu, Alfred Mendelsohn, Tudor Ciortea și Mihail Jora.

https://biblioteca-digitala.ro

în luările de poziție de după audițiile lucrărilor sau cu ocazia discutării lor în cenaclurile Uniunii.

Manageriatul lui Ion Dumitrescu s-a dovedit a fi fost benefic în plan practic, în publicarea şi promovarea creației naționale, în relațiile cu structurile statului şi în cele internaționale, în apărarea drepturilor de autor ale compozitorilor, în asigurarea statutului profesional şi social al membrilor Uniunii etc. etc.

Se părea că după ieşirea din „obsedantul deceniu" intelectualitatea şi artiştii nu vor mai avea parte de alte perioade întunecate, dar naționalismul îngust, promovarea amatorismului, mai ales sub ştampila „Cântării României" şi încercarea de uniformizare în plan social a cretorilor, proprii dictaturii ceauşiste, vor lovi Uniunea atât în plan uman, cât şi în plan organizatoric. Sub presiunea C.C. al P.C.R. preşedintele Ion Dumitrescu este înlocuit (1977), împotriva oricăror prevederi statutare, cu Petre Brâncuşi, urmat apoi, în aceeaşi funcție, de un alt „soldat disciplinat al partidului", cum însuşi îi plăcea să se numească: Nicolae Călinoiu (1982). Nu pot să nu remarc însă că ambii preşedinți, Brâncuşi şi Călinoiu, nu s-au comportat ca nişte veritabili activişti de partid în fruntea Uniunii (manifestând intransigență revoluționară), ci cu un oarecare grad de respect (sau mai curând de toleranță) față de colegii lor din Uniune, afişând o anume colegialitate deferentă.

Normalitatea este, în post-totalitarism, o vorbă seducătoare. Numai că intrarea şi, mai ales, reintrarea în ea implică eforturi şi restructurări, luări de poziție şi inițiative adesea radicale, cu potențial de adaptare şi restaurator dincolo de obişnuit.

După evenimentele din 1989, Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România a păşit la

https://biblioteca-digitala.ro

alegerea democratică a tuturor forurilor ei de conducere, inclusiv a preşedinţilor. În fruntea breslei s-au situat trei personalităţi marcante din punct de vedere profesional şi cu experienţă în conducerea treburilor obşteşti: Pascal Bentoiu, Adrian Iorgulescu (acesta cu un interregn datorat funcţiei sale de ministru al culturii...), Octavian Lazăr Cosma.

Membru al Uniunii de peste 5 decenii, am trăit evenimente marcante din viaţa acestei asociaţii de profesionişti. Ceea ce aş dori însă să subliniez cu deosebire este atmosfera colegială şi de respect reciproc ce a domnit tot timpul printre membrii ei: apelativul „maestre" nefiind o vorbă oarecare, ci una care ne scutea de „tovarăş", inclusiv de „domnule profesor" (unii dintre maeştri fiind efectiv foştii noştri dascăli din Conservator). Între noi, cei din mai tinerele generaţii, sentimentul de egalitate era de la sine înţeles. Micile diferenţe de opinii estetice nu au dus mai niciodată la sciziuni în păreri şi principii, care să pericliteze concordia, buna înţelegere camaraderească reciprocă. Cei tineri ne simţeam apăraţi, în plus, de calitatea de membru al Uniunii în faţa ingerinţelor politicului şi administravului din epoca socialistă. A fi membru în această organizaţie profesională îţi asigura o identitate, aveai, de pildă, dreptul la „buletin de Bucureşti", fără a fi încadrat în „câmpul muncii", conform cutumelor în vigoare.

Participam la evenimentele publice în care figura creaţia colegilor noştri, transmutând apoi impresii în cenaclurile Uniunii, în numele unor criterii estetico-profesionale pe care ni le exprimam cu toată francheţea. Exista, în plus, un continuu balans între ceea ce se discuta „principial" şi părerile exprimate în culise, în particular, ceea ce nu a dus la diminuarea respectului

https://biblioteca-digitala.ro

reciproc dintre colegi, indiferent de poziţiile teoretice ce s-ar fi putut afişa de către „combatanţi", în funcţie, să spunem, de preferinţe profesionale, opţiuni estetice individuale etc.

Rememorând acea sistematică a formelor sociale de organizare, desigur fugitiv şi poate nu tocmai profesionist expusă, în debutul acestor rânduri, aş vrea să remarc că, dincolo structurile şi de obiectivele sale menite a ţine piept legislaţiei în vigoare întru apărarea drepturilor socio-intelectuale ale membrilor asociaţi, Uniunea Compozitorilor şi a Muzicologilor din România aduce şi cu un club elitist. Un club nu monden dar proteguitor al elitelor, ce instaurează o bună şi firească preţuire reciprocă, într-o atmosferă de camaraderie şi bună cuviinţă comportamentală între membrii ei. Este un liant ce a contribuit în aceeaşi măsură la consolidarea identităţii şi a echilibrului stării de spirit a celor ce se considerau, atât în timpul totalitarismului cât şi, cu atât mai mult, în democraţie, comilitoni şi, fără îndoială, prieteni.

https://biblioteca-digitala.ro

Sub semnul demnității şi solidarității

Vasile Tomescu

Sentimentul demnității şi solidarității profesionale s-a cristalizat în domeniul muzicii în spațiul autohton începând cu manifestările primordiale ale vocației de a celebra viața prin cântec şi dans şi a transpune în fapt dictonul latin *bis orat qui cantat*. Ilustrează acest concept genuin al demnității şi solidarității profesionale atestările unor asociații de hymnozi şi de virtuozi instrumentişti datând din timpul sintezelor culturale daco-romane şi elenistice care au înflorit în Dacia Traiana şi în Scythia Minor. Ele sunt preludii timpurii la activitatea rapsozilor populari şi a melurgilor creatori şi propagatori ai cântărilor sacre afirmați în vremea domniei unor voievozi luminați. Idealurile estetice comune, voința de a lucra împreună pentru cultivarea frumosului muzical au constituit embleme ale reprezentanților Școlii de cântări de la Putna, apoi ale Societății Filarmonica înființată la Bucureşti de Ion Câmpineanu, Constantin Aristia şi Ion Heliade Rădulescu, Asocieției Transilvane pentru literatură română şi cultura poporului român ASTRA, Societății Muzicale „Armonia" pentru cultura muzicală națională din Bucovina, Societății „Arboroasa" (Cernăuți), Reuniunii de cântări şi muzică activă în Transilvania şi Banat, cărora viguroase talente le-au dat avânt înfruntând adesea opreliştile exercitate de stăpânirea străină.

În condițiile înfăptuirii Statului național unitar român, înființarea organizației profesionale a

https://biblioteca-digitala.ro

compozitorilor şi muzicologilor a devenit un imperativ larg însuşit şi urmat de exponenţi ai tuturor generaţiilor, genurilor şi stilurilor de realizare artistică.

Drumul unirii muzicienilor a fost deschis prin gândul şi fapta lui George Enescu, geniu care a sprijinit cu generozitate pe confraţii pasionaţi de compoziţie şi muzicologie; concursul acordat acestora a fost ieşit din comun dacă avem în vedere opera enesciană însăşi, sinonimă cu un crez şi o experienţă având valoare de model; dăruirea sa ca fondator al Premiului Naţional de compoziţie care îi poartă numele şi care în perioada 16 X 1913 – 26 IV 1946 va fi atribuit unui mare număr de creatori; dăruirea sa ca interpret al unui vast repertoriu muzical naţional. Este consemnată de istorie activitatea în anii de grea încercare ai primului război mondial când, poposit la Iaşi, a creat şi a condus o orchestră simfonică cu care a susţinut concerte aici şi în Basarabia; a vizitat răniţi de război pe patul de spital printre care compozitorul Mihail Jora, contribuind, alături de alţi

https://biblioteca-digitala.ro

iluştri oameni de cultură, la îmbărbătarea compatrioţilor ce luptau cu ardoare pentru triumful libertăţii şi al păcii.

Au răspuns aceluiaşi nobil imperativ al înmănunchierii armonioase a talentelor din domeniul compoziţiei şi muzicologiei personalităţi consacrate şi tineri aflaţi în plină ascensiune. Prin eforturile lor creatoare şi de ordin organizatoric, Societatea Compozitorilor români a devenit un factor de mare importanţă în dezvoltarea vieţii muzicale româneşti susţinând promovarea artei naţionale, cercetarea şi valorificarea tezaurului folcloric şi de muzică sacră, tipărirea şi interpretarea lucrărilor componistice, stimularea pe plan moral şi material a creatorilor şi teoreticienilor muzicii.

La ceas aniversar consider o datorie de suflet să exprim cea mai aleasă preţuire şi recunoştinţă personalităţilor de la care am primit permanente învăţăminte şi cu care am avut onoarea de a colabora fructuos.

Dimitrie Cuclin, compozitor de anvergură puţin obişnuită, filosof fascinat de ideea raportării muzicii la categoriile supreme în plan spiritual precum Divinul, Eternul, Absolutul, m-a captivat de timpuriu prin tulburătorul său *Tratat de estetică muzicală*, deşi deconcertant prin felul în care subordona Eul artistului unui Sistem Muzical.

Ca discipol plin de admiraţie al lui George Breazul, profesor şi muzicolog, am urmărit să aplic două principii de bază stabilite de acest venerabil magistru: respectul sacru faţă de documentul istoric şi credinţa în preeminenţa problemelor vizând cultura naţională în preocupările de investigare muzicologică.

M-am simţit adânc mişcat de cuvintele de afecţiune notate pe coperta interioară a volumului *Les*

https://biblioteca-digitala.ro

idioméles et le canon de l'Office de Noël oferit la data de 9 VIII 1966 de părintele Ioan D. Petrescu, savant a cărui operă a propulsat studiile bizantinologilor români spre o recunoaştere universală.

Celebrarea în 1993 a centenarului naşterii lui Constantin Brăiloiu, sub auspiciile Academiei Române, Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România şi ale altor foruri de cultură a însemnat un nou şi fericit prilej de subliniere a valorii acestui fiu al spiritualităţii româneşti, exeget de notorietate internaţională al creaţiei folclorice moştenite de lumea modernă, compozitor şi critic muzical, fondator al Societăţii Compozitorilor Români şi al altor instituţii muzicale de prestigiu.

Am cea mai caldă vibraţie afectivă şi preţuire pe plan profesional faţă de maeştrii care mi-au luminat calea în conservator şi de care m-am simţit profund ataşat în contextul activităţii desfaşurată la Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România: Ioan D. Chirescu, Zeno Vancea, Ion Dumitrescu – muzician generos care a luptat cu ascuţită inteligenţă şi cu fermă cutezanţă pentru binele colegilor săi -, Tudor Ciortea, Nicolae Buicliu, Theodor Rogalski, Victor Iusceanu; ei şi alţi maeştri de seamă precum Mihail Jora, Mihail Andricu, Sabin V. Drăgoi, Marţian Negrea, Paul Constantinescu, Sigismund Toduţă, Ioan D. Vicol sunt îndrumători în viaţă şi în artă pentru generaţia din care fac parte.

Acelaşi ales profil uman şi profesional care conferă demnitate şi solidaritate marii familii a membrilor Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor constituie titlul de renume al colegilor cu care am conlucrat îndeaproape în această instituţie: Liviu Comes, Wilhelm Berger, Laurenţiu Profeta, Theodor

https://biblioteca-digitala.ro

Grigoriu, Nicolae Călinoiu, Petre Brâncuşi, membrii Biroului Secției de Muzicologie, cei trei preşedinți care şi-au consacrat şi îşi consacră timp şi energie pentru asigurarea continuității în îndeplinirea frumoasei misiuni a instituției: Pascal Bentoiu, Adrian Iorgulescu, Octavian Lazăr Cosma.

90 de ani: Dacă vârsta poate fi definită ca o stare de spirit, atunci muzica, o stare de spirit prin excelență, are toate virtuțile să însemne: Tinerețe fără bătrânețe şi viață fără de moarte. LA MULȚI ANI!

https://biblioteca-digitala.ro

Societatea Compozitorilor Români, moment crucial în istoria muzicii româneşti şi consecinţele asupra culturii naţionale

Vasile Vasile

„Vestiți în chip şi fel – rememorează momentul Constantin Brăiloiu, la împlinirea unui deceniu de activitate a *Societății Compozitorilor Români* – se adună în Decembrie 1920, la Conservatorul din Bucureşti, o mână de compozitori: Alessandrescu, Borgovan, Brăiloiu, Castaldi, Cuclin, Enacovici, Gheorghiu, Jora, Kiriac, Lazăr, Nottara, Otescu. Se citeşte o telegramă a lui Enescu (aflat atunci, la Paris – nota îmi aparține): «...primesc, urez deplin succes». Borgovan aduce cuvântul de îmbărbătare al câtorva ardeleni: Brediceanu, Dima, Domide, Vidu. Şedința n-are ordine de zi, dar scopurile viitoarei societăți se lămuresc repede: «să se ajute dezvoltarea producției muzicale româneşti, să se dea compozitorilor mijlocul de a-şi auzi şi tipări lucrările, să se apere interesele creatorilor noştri muzicali, în toate chipurile, dincoace şi dincolo de hotare»[1].

Data menționată de Constantin Brăiloiu pare a fi a altei întâlniri, pentru că este greu de crezut că cel care rememorează momentul o uitase, la distanță de numai

https://biblioteca-digitala.ro

zece ani, căci muzicologul Octavian Lazăr Cosma precizează data de 2 noiembrie 1920, când proaspătul director al Conservatorului – Ion Nonna Otescu, devenit titular al instituției în octombrie 1912 - şi Constantin Brăiloiu au convocat în biroul Conservatorului din Bucureşti pe „următorii compozitori: A. Alessandrescu, M. Andricu, C. Brăiloiu, N. Caravia, Al. Castaldi, G. Enacovici, D. Cuclin, V Gheorghiu, M. Jora, D. G. Kiriac, F. Lazăr, C. C. Nottara, I. N. Otescu (...) la care se poate adăuga şi G. Enescu care consimțise telegrafic", care „au pus bazele *Societății Compozitorilor Români*, ei fiind adevărații membri fondatori"[2].

Amintind data menționată de Brăiloiu, preluată de alte lucrări, autorul *Hronicului* precizează că 2 noiembrie 1920 „este data creării *Societății Compozitorilor Români*".

Corelând cele două liste al fondatorilor, se constată adăugarea altei deosebiri, în afara celei semnalate deja – cea a datei întâlnirii – şi anume cea care priveşte participanții: din prima listă lipseşte Andricu şi Caravia, iar din a doua Borgovan, ceea ce întăreşte ideea că este vorba despre două întruniri diferite, dar având aceleaşi obiective. La cea dintâi este amintit Borgovan, care-i reprezintă pe ardelenii Brediceanu, Dima, Domide, Vidu şi în subcapitolul consacrat fondării *Societății Compozitorilor Români* din următoarea lucrare consacrată istoricului ei, acelaşi autor îl include, la sfârşitul listei şi pe Ion Borgovan[3].

https://biblioteca-digitala.ro

Procesul verbal al şedinţei de constituire de marţi, 2 noiembrie 1920, citat în subcapitolul consacrat marcantului moment de muzicologul amintit, din *Registrul de procese verbale* al *Societăţii Compozitorilor Români*, Dosar nr. 1/1920, consemnează şi scenariul evenimentului: „I. N. Otescu a expus necesitatea existenţei unei *Societăţi a Compozitorilor Români*, după care a prezentat poziţia lui Enescu, care accepta titlul de preşedinte, exprimându-şi satisfacţia pentru aceasta”,

https://biblioteca-digitala.ro

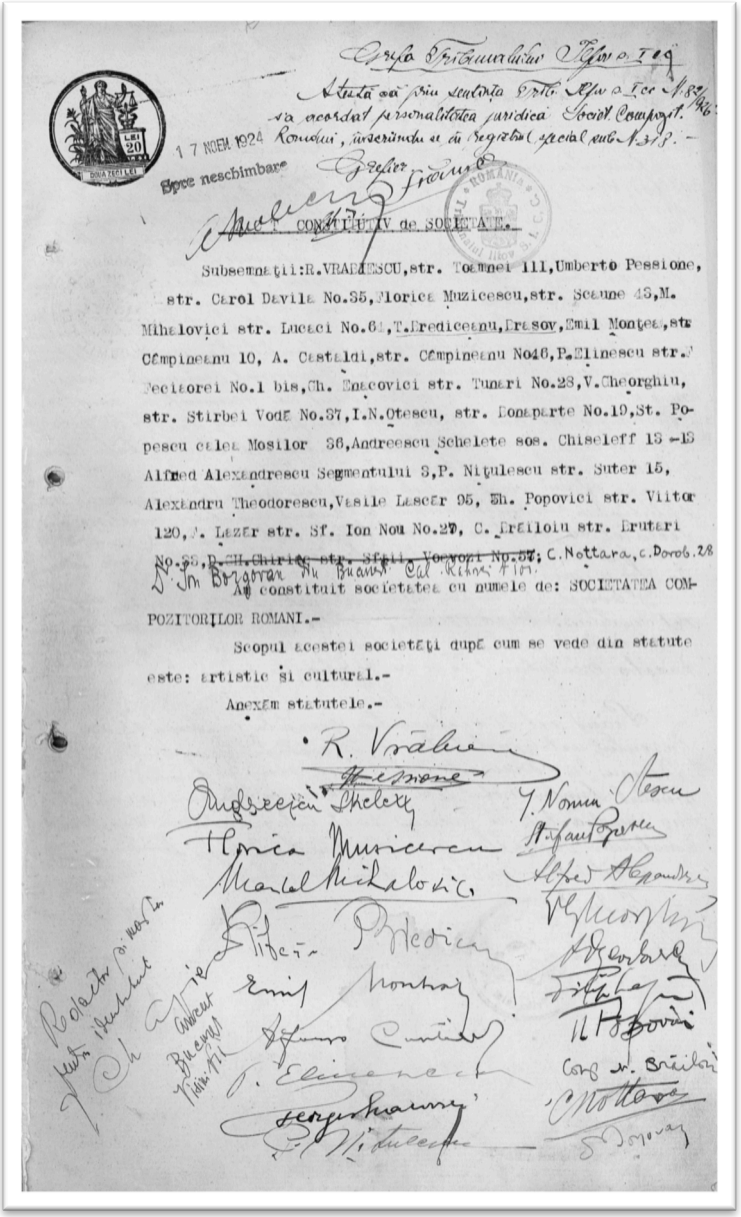
urmând „cuvântul de îmbărbătare" al muzicienilor transilvăneni amintiți şi discuțiile care au „relevat acordul participanților care au hotărât în unanimitate înființarea în Bucureşti a *Societății Compozitorilor Români*"[4].

Un element ajutător pentru lămurirea datei adevărate, întărind ideea a două întâlniri diferite, îl constituie reiterarea detaliului, în revista *Gândirea,* unde etnomuzicologul rememorează acele „începuturi anevoioase", reprezentate de „o convorbire, după masă, între dl Nonna Otescu şi cel ce scrie, urmată de cea dintâi întâlnire a compozitorilor (...) la Conservatorul din Bucureşti, decembrie 1920"[5].

Scopurile *Societății* erau stipulate de documentul de înființare: „să ajute dezvoltarea cât mai mare a producțiunii muzicale româneşti", să sprijine executarea şi publicarea lucrărilor, să apere interesele autorilor în țară şi în străinătate şi „să se ocupe de orice chestiune ce ar atinge muzica sau muzicienii români în legătură, ori de câte ori împrejurările ar cere-o, cu organizațiile muzicale din țară sau din străinătate ce i-ar putea fi de folos", în final preconizându-se organizarea în fiecare stagiune muzicală a cel puțin un concert lunar, în care să fie incluse creații româneşti.

La numai patru ani de la eveniment, Constantin Brăiloiu amintea faptul că, îndată după constituire, *Societatea* şi-a fixat o sarcină precisă care se vrea îndeplinită anual – răspândirea operelor compozitorilor români, sarcină considerată parte esențială a programului – „Aussitôt constituée, la *Société* s'est fixé une tâche précise qu'elle entend remplir annuellement. Il s'agit en premier lieu de faire entendre les oeuvres de compositeurs roumains (...) C'est la partie essentielle de son programme"[6].

https://biblioteca-digitala.ro



Cerere de înregistrare Nr. 109
Statutele sau prin sentința Civilă Nr. 1 cc 1/87
va acordat personalitatea juridică Societ. Compozit. Rom.
Bucureși, încheiată cu Registrul special sub Nr. 378. -
17 NOEM 1924
Taxe nesch imbare
CONSTITUTIV de SOCIETATE.

Subsemnații: R. VRABIESCU, str. Toamnei 111, Umberto Pessione, str. Carol Davila No.35, Florica Muzicescu, str. Sciune 43, M. Mihalovici str. Lucaci No.61, T. Fredicesnu, Brașov, Emil Monțea, str. Câmpineanu 10, A. Castaldi, str. Câmpineanu No46, P. Elinescu str. Fecioroi No.1 bis, Ch. Enescovici str. Tunari No.28, V. Cheorghiu, str. Stirbei Vodă No.87, I.N. Otescu, str. Bonaparte No.19, St. Popescu calea Mosilor 36, Andreescu Schelete sos. Chiseleff 15 -15 Alfred Alexandrescu Segmentului 3, P. Nițulescu str. Suter 15, Alexandru Theodorescu, Vasile Lascăr 95, Th. Popovici str. Viitor 120, J. Lăzăr str. Sf. Ion Nou No.27, C. Brăiloiu str. Brutari No.88, P. Ch. Chiriac str. Sfinții Voevozi No.57; C. Nottara, c. Doro6.28 Jn Bazorar Nu Bucuri Cal. Rahovei 170.
Au constituit societatea cu numele de: SOCIETATEA COMPOZITORILOR ROMANI.-

Scopul acestei societăți după cum se vede din statute este: artistic și cultural.-

Anexăm statutele.-

R. Vrăbiescu
Thessone
Andreescu Schelett
Florica Muzicescu
Marcel Mihalovici
Fredicesnu
Emil Monțea
Elinescu
Georghiaunu
Nottara
Alfred Alexandrescu
Brăiloiu
Dogoveanu
Redactor și membru fondator al Societății
Autorul Bucureși Tunari 171

https://biblioteca-digitala.ro

Prevederile acestui proces verbal semnat de Ion Nonna Otescu, Constantin Brăiloiu, Dimitrie Cuclin, D. G. Kiriac, Alfred Alessandrescu, George Enacovici şi Mihail Jora se constituie în ceea ce s-ar putea numi primul statut al *Societății Compozitorilor Români.*

„Amănunt vrednic de luare aminte: adunarea din 1920 a vrut ca munca să înceapă fără nici un ajutor al statului" – precizează Constantin Brăiloiu la zece ani de la înfăptuirea actului constitutiv[7], adăugând apoi: „Aceste timpuri bolnave au văzut înfăptuirea unei opere de tinerețe şi de sănătate: *Societatea Compozitorilor Români*", care „va fi, negreşit, un izvor de producțiune"[8].

Autorul articolului avea în vedere rolul excepțional al *Societății* în condițiile „relelor ce ne apasă: pe de o parte izolarea creatorului, pe de altă parte dezorientarea celor iubitori de muzică, de unde imposibilitatea unei organizări totodată trainice şi fireşti a schimburilor muzicale; lipsa de solidaritate, şi – agravându-le pe toate – indiferența Puterilor Publice".

Ceea ce nu ştim şi poate nu vom afla prea devreme este modelul pe care l-au avut în vedere inițiatorii. L-am căutat în istoria culturii româneşti, în evoluția altor asociații şi societăți asemănătoare.

Am pornit de la definirea termenului de societate, care are aproape douăzeci de accepțiuni stabilite de recentul *Mic Dicționar Academic*. Am selectat pe cele care pot avea aplicabilitate la ceea ce va deveni *Societatea Compozitorilor Români:* „9 - grup de persoane asociate în vederea unui anumit scop (ştiințific, cultural, sportiv etc); 10 – organizație constituită cu scopul de a promova unele idei sau acțiuni de interes general", cărora se adaugă cea de-a 18-a accepțiune, juridică

https://biblioteca-digitala.ro

„persoană juridică, care se constituie pe temeiul unui contract”[9].

Judecată din cele trei perspective amintite, *Societatea Compozitorilor Români* a reunit în noiembrie 1920, pe mai mulți muzicieni interesați pentru propăşirea muzicii româneşti, devenind o organizație ce-şi propunea ridicarea nivelului cultural al intelectualității române, prin promovarea creației muzicale româneşti şi s-a constituit ca personalitate juridică pe baza unui contract formulat în anul 1923 şi încheiat în 1924 la tribunalul Ilfov, din partea muzicienilor semnând în următoarea ordine*: artistul liric Romulus Vrăbiescu, dirijorul Umberto Pessione, compozitorul M. Andreescu Skeletti, pianista Florica Muzicescu, compozitorul Marcel Mihalovici, Tiberiu Alexandru, Emil Monția, Alfonso Castaldi, flautistul

* În imagine (de la stânga la dreapta): C. Brăiloiu, A. Alessandrescu, G. Enescu, I. Nonna Otescu, M. Jora.

https://biblioteca-digitala.ro

Petre Elinescu, George Enacovici, cornistul Petre Nițulescu - pe prima coloană, iar pe a doua coloană: Ion Nonna Otescu, Ştefan Popescu, Alfred Alessandrescu, Victor Gheorghiu, violonistul Alexandru Theodorescu, Filip Lazăr, violoncelistul Theodor Popovici, Constantin Brăiloiu, Constantin Nottara şi Ion Borgovan.

Antecedentele româneşti ale noii bresle profesioniste cu profil muzical trebuie căutate la celelalte societăți, ce alcătuiesc contextul în care se afirmă noua instituție artistică.

De la început am eliminat pe cele ale secolului al XIX-lea, care aveau scopuri prioritar naționale, patriotice, de tipul *Societății „Petru Maior"* a studenților români din Budapesta, înființată în 1862, *Societății pentru Cultura şi Literatura Românilor din Bucovina,* înființată în 1865, *Societății pentru Fond de Teatru Românesc din Transilvania,* înființată în 1870, *Societății pentru învățătura poporului,* din 1867, la care se adaugă societățile pentru lectură, cum este cea a studenților din Satu Mare, întemeiată în anul 1859, *Societății de lectură a teologilor români*, din 1867, *Societății Junimea, a studenților români din Cernăuți,* succesoarea *Arboroasei,* desființată în 1877 - când liderul ei, Ciprian Porumbescu, este ținut la închisoare din cauza afişării unor revendicări de ordin politic - societăți care se deosebesc prin scopurile şi acțiunile întreprinse de cea care va lua ființă în anul 1920, din inițiativa muzicienilor timpului.

Rămân în discuție *Societatea literară* din Bucureşti, întemeiată în 1827, de Dinicu Golescu şi de Ion Heliade Rădulescu şi apoi *Societatea Filarmonică*, înființată, tot la Bucureşti, la începutul anului 1833, sub conducerea lui Ion Cîmpineanu şi Ion Heliade Rădulescu, cu omologa ei din Moldova, *Conservatorul filarmonico-dramatic*, condusă de Gheorghe Asachi,

https://biblioteca-digitala.ro

tustrele îndepărtate în timp, dar mai ales *Societatea Autorilor Dramatici*, înființată în anul 1923, cu personalitate juridică din acelaşi an.

Cea mai apropiată, din perspectivele enunțate mai sus, ale scopului şi acțiunilor stipulate într-un contract oficializat, rămâne *Societatea Scriitorilor Români*, înființată la 2 septembrie 1909, pentru a apăra „interesele scriitorilor şi relațiile lor cu editorii", având ca principal organ revista *Literatura şi arta*[10].

Calitatea de personalitate juridică şi-a dobândit-o această breaslă a scriitorilor „mai târziu, mai mult sub presiunea solicitării unor organisme profesionale străine privind respectarea proprietății intelectuale"[11].

Trebuie amintite şi unele dintre etapele următoare ale evoluției *Societății Scriitorilor Români,* deoarece acestea se vor repeta şi în cazul *Societății Compozitorilor Români*: recunoaşterea ei printr-o lege din 20 mai 1904, când este acceptat statutul ei, în care era precizat scopul principal: „apărarea proprietății literare şi artistice, conlucrarea pentru progresul literelor şi artelor, ajutor mutual al membrilor activi, văduvelor şi copiilor lor".

Dacă *Societatea Scriitorilor Români* se va confrunta cu disensiuni, luptă pentru putere, neînțelegeri şi schimbarea de lideri (A. D. Xenopol şi Gh. Bengescu – Dabija – în 1904; Cincinat Pavelescu – în 1908, D. Anghel şi Şt. O. Iosif în 1909 şi drumul contorsionat va continua şi după 1949, când a fost transformată în *Uniunea Scriitorilor din R.P.R.* şi supusă ideologizării comuniste), *Societatea Compozitorilor Români* va fi condusă de la început de o personalitate necontestabilă, unanim recunoscută în țară şi dincolo de fruntariile ei – George Enescu – şi de secretarul ei general – Constantin Brăiloiu.

https://biblioteca-digitala.ro

Am mai găsit în istoricul *Societății Scriitorilor Români* un element comun cu cel al *Societății Compozitorilor Români* şi anume organizarea în 1909, de către ziarul *Minerva*, a unei anchete referitoare la necesitatea reînființării societății şi a obiectului ei. Este ceea ce muzicienii vor realiza în următorul deceniu şi trebuie subliniat faptul că problematica dezbătută de revista *Muzica* din perioada întemeierii *Societății Compozitorilor Români*, va beneficia de un teren teoretic mult mai concret şi mai oportun pentru acea vreme, problematică ce va fi abordată sistematic în continuare. Aici merită menționate numele literaților care răspund anchetei literare: Şt. O. Iosif, D. Anghel, Constantin Rădulescu Motru, Eugen Lovinescu, Ilarie Chendi, Mihail Sadoveanu, Nicolae Iorga, Simion Mehedinți etc. Se precizează principalele obiective ale societății: apărarea drepturilor şi intereselor morale şi materiale ale scriitorilor, sprijinirea prin împrumut a scriitorilor asociați şi sprijinirea scriitorilor tineri şi de talent[12].

Ministrul Spiru Haret lansează o subscripție publică pentru înființarea unei „societăți a scriitorilor", ceea ce va deschide drumul unor serioase subvenții din partea Ministerului Instrucțiunii, Artelor, Finanțelor, Muncii, Internelor, subvenții din care se acordă premiile anuale pentru toate genurile literare şi se proiectează construirea unui Palat al Scriitorilor.

Unii critici ai timpului propun transformarea acestei societăți în una mai mare care să includă pe toți artiştii români, grupați în mai multe secții[13].

Antecedentele muzicale autohtone ale înființării *Societății Compozitorilor Români* au fost sistematizate de muzicologul Octavian Lazăr Cosma, după ce evidențiază „nevoia asocierii compozitorilor în vederea stabilirii unei platforme estetice şi stilistice comune" [14]:

https://biblioteca-digitala.ro

- în 1882 Ciprian Porumbescu propusese în cadrul serbărilor corurilor bănățene de la Chizătău, o întâlnire a muzicienilor români, pentru a ajunge la o „coînțelegere cu toți compozitorii români mai de renume", care să găsească soluțiile pentru a pune „o bază naturală muzicei noastre naționale", amenințată de alterare „prin diferite influențe streine"[15];

- scriind la sfârşitul secolului al XIX – lea despre celebrul turneu în Transilvania şi Banat al Corului Mitropoliei din Iaşi, condus de autoritatea muzicală supremă a vremii în materie de „muzică națională", Gavriil Musicescu, contemporanul său de peste munți, Gheorghe Dima, găsea necesară cunoaşterea creației muzicale a tuturor românilor, pentru perfecționarea ei şi sincronizarea cu „progresul neamului nostru"[16];

- Juarez Movilă insistă la începutul secolului al XX – lea pentru constituirea unei asociații a instrumentiştilor;

- Alfonso Castaldi propunea în 1911 înființarea unei „grupări" a muzicienilor români;

- Ion Popescu Pasărea crease în 1911 *Societatea Cântăreților Bisericeşti*, cu un sindicat şi o bancă a breslei, cu o revistă proprie – *Cultura* – în care se dezbat probelemele specifice;

- Eduard Caudella cunoscuse în străinătate „asociațiuni artistice" sprijinite de guverne, pentru a contracara „abuzul de a executa compoziții fără ca autorul să aibă vreo tantiemă sau artiştii să-şi dea concursul lor gratuit" şi sugera întemeierea unora asemănătoare în țara noastră[17];

- În 1914, Francisc Hubic propunea publicului român „să deie sprijinul la gruparea aceasta, căci prin ea se va putea face primul pas spre înălțarea muzicei noastre la rangul dorit. S-ar înjgheba o societate".

https://biblioteca-digitala.ro

- La începutul anului 1916 criticul muzical Mihai Mărgăritescu propunea realizarea în cadrul societății *Amicii muzicii*, „adunarea în jurul unei vaste asociațiuni – cât mai vastă mi-o doreşte inima – a acelor ce iubesc muzica, în scopul de a sprijini şi de a dezvolta orice manifestare muzicală demnă de interes, de a încuraja operele compozitorilor noştri merituoşi, premiindu-le şi publicându-le în ediţiuni proprii ale asociației, de a fonda o casă de ajutor pentru muzicienii săraci (...) de a sprijini cu un deosebit interes muzica noastră națională şi a o propaga peste hotare, de a clădi – o vis frumos! – în Bucureşti Palatul Muzicii..."[19];

- Într-o cronică muzicală consacrată personalității lui George Enescu, compozitorul Ion Nonna Otescu, reprezentant de marcă al muzicii româneşti a epocii, cu studii muzicale la *Schola cantorum* şi la *Conservatoire National de Musique,* dublate de cele juridice, viitor director şi rector al Conservatorului din Bucureşti şi membru fondator, prim dirijor şi apoi director al *Operei Române*, membru fondator şi coordonator al revistei *Muzica,* împreună cu Mihail Mărgăritescu şi Maximilian Costin, îndemna pe muzicienii vremii să conlucreze pentru realizarea unei creații unitare.

Se conturează, deci, mai multe direcții ce pot fi grupate, în funcție de obiectivul urmărit, în cele vizând asociațiile de interpreți, instrumentişti, vocal – dramatici – pe de o parte – şi societățile consacrate sprijinirii creației muzicale – pe de altă parte.

Această diversificare era specifică muzicienilor, scriitorii nefiind interesați direct decât de activitatea creatoare. Activitatea interpretativă specifică literaturii dramatice intra în obiectivele centrale ale *Societății Autorilor Dramatici*.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu câteva luni mai înainte de înființarea *Societății Compozitorilor Români*, mai precis la 3 septembrie 1920 se întemeiase *Asociația criticilor dramatici şi muzicali,* în care muzica era reprezentată de Alfred Alessandrescu şi Marcel Botez.

Se înmulțesc societățile corale, înscriindu-se pe firmamentul cultural românesc: *Carmen,* înființată şi condusă de D. G. Kiriac şi *Cântarea României* condusă de Marcel Botez, fondată în 1919 etc.

Față de literați, muzicienii aveau un mare avantaj, creat de instituirea în 1913 a premiului de compoziție *George Enescu*, cel care „reunea creatorii de frunte într-un juriu sub preşedinția celui mai ilustru muzician român" şi - aşa cum arată muzicologul citat - „de la această platformă instituționalizată nu era decât un pas până la constituirea unui for profesional al compozitorilor"[20].

Este citată părerea lui Stan Golestan referitoare la strângerea batalionului „intelectualilor muzicali într-o singură grupare"[21], în felul acesta George Enescu preconizând ceea ce un cronicar al timpului numea „ralierea făuritorilor de frumos în domeniul muzicii", lansând „un puternic semnal în direcția închegării şi întremării frontului muzicienilor pentru ca în România să existe o autoritară falangă de compozitori"[22].

Se adaugă un alt mare avantaj pentru fondarea *Societății Compozitorilor Români*: Constantin Brăiloiu aducea experiența întemeierii, în 1918, împreună cu Ernst Ansermet, a *Societății Compozitorilor Elvețieni*, muzicologul citat presupunând o contribuție nemijlocită a muzicologului român „la elaborarea statutului"[23].

Într-adevăr, într-o suită de cronici muzicale din perioada 18-20 iunie 1918, consacrate sărbătorii muzicii elvețiene, entomuzicologul salută înființarea *Asociației*

https://biblioteca-digitala.ro

muzicienilor elveţieni – „recevoir cette année *l'Association des musiciens suisses*"[24], precizând că până atunci nu se putea vorbi despre „muzica elveţiană" – „il n'existait pas jusq'à hier de «musique suisse» à proprement parler".

Criticul evidenţia extinderea curentului culturilor naţionale şi importanţa lor, pentru că nu se poate vorbi despre o muzică internaţională, omul nefiind o abstracţie, ci un produs al solului şi un reflex al cerului naţional, în epocă suflând un puternic vânt naţional – „Un violent vent de nationalisme soufle aujourd'hui (,,,) On ne saurait en effet, imaginer de musique internationale (...) et homme n'est point une abstraction, mais le produit d'un sol et le reflet d'un ciel". El elogiază culegerea muzicianului pedagog şi folclorist Jaques Dalcroze – *Chanson romande* - reprezentând stilul naţional ce oferă elemente care pot fi contrapuse epigonilor lui Wagner, Brahms, Massenet şi Debussy.

Aşa cum sublinia regretata îngrijitoare a operelor lui Brăiloiu, Emilia Comişel, amintind de orientările naţionale anterioare, ale ruşilor, spaniolilor, francezilor, criticul enumeră „câţiva compozitori elveţieni care şi-au găsit drumul adevărat"[26], ale căror lucrări constituie temelia culturii muzicale naţionale elveţiene, printre reprezentanţii ei amintindu-l pe Jaques Dalcroze – care este un compozitor romand – „M. Jaques Dalcroze reste un compositeur romande et non un compositeur de n'importe où"[27].

Un adevărat model autohton de grupare artistică de mare perspectivă oferise Societatea simfonică „George Enescu", înfiinţată la Iaşi în timpul primului război mondial, când toate instituţiile ţării au fost evacuate din Bucureştiul ocupat de germani, la Iaşi, cu o

https://biblioteca-digitala.ro

activitate complexă şi de mare vibraţie patriotică şi culturală pe care am detaliat-o cu mai mulţi ani în urmă[28].

Atunci se dovedise adevăratul potenţial artistic românesc, artiştii retraşi în fosta Capitală moldavă întreţinând o stagiune simfonică şi una de teatru muzical, ce vor constitui nucleele viitoarei Filarmonici şi ale viitoarei Opere Române din Iaşi, evidenţiindu-se faptul că societatea urmărea doar planul interpretării muzicii, nu şi cel al creaţiei muzicale.

Fiind vorba despre iniţiative diferite, proiectate concomitent de mai mulţi muzicieni ai timpului, este firesc să acceptăm că modelele erau multe şi numeroase, fiecare dintre cele amintite avându-şi o contribuţie mai mult sau mai puţin însemnată în organizarea celei consacrate creaţiei muzicale naţionale. La câţiva ani de la producerea evenimentului muzical, Constantin Brăiloiu declara că a avut ca model *Societatea Naţională*, fondată la Paris, în anul 1870, care a servit de model asociaţiilor de compozitori de pretutindeni – „a servi de modèle aux associations de compoositeurs de partout”[29].

Raportate la scopurile urmărite de *Societatea Scriitorilor Români*, care ia fiinţă în acelaşi timp, cu mai multe tatonări, unele anterioare, cele ale muzicienilor sunt mult mai diversificate şi mai adecvate situaţiei creaţiei muzicale, care prinde viaţă doar prin interpretare, realizabilă în ţară dar şi în alte centre europene.

Din punctul de vedere al membrilor celor două societăţi se poate discuta despre o mai mare diversificare a celei muzicale, în care există patru categorii:

https://biblioteca-digitala.ro

- membrii activi – compozitori cu activitate creatoare permanentă, cotizând 240 de lei pe an;

- membrii aderenți – instrumentişti, cântăreți sau alte persoane care ajutau în forme diferite *Societatea* şi cotizau 500 de lei anual şi beneficiind de gratuitatea participării la concertele organizate de asociația muzicienilor;

- membrii ajutători - aceeaşi categorie de persoane ca cea precedentă, dar scutiți de cotizație;

- membrii donatori - persoane care plăteau anual câte 1.000 de lei sau 5.000 de lei la înscriere;

Creierul acestei ctitoriri de rezistență a culturii româneşti a fost, fără îndoială, Constantin Brăiloiu, care a fost ales încă de la înființare în calitate de secretar, avându-se în vedere, cu siguranță experiența sa anterioară cu întemeierea *Societății Compozitorilor Elvețieni.* Calitatea secretarului îi permitea să pregătească activitățile *Societății*, inclusiv să convoace şedințele cu probleme urgente şi a fost reînnoită prin realegerea din 3 în 3 ani – cum prevedea statutul – până în 1927, când este ales ca secretar general, funcție deținută electiv până la autoexilarea din 1947.

Concomitent cu secretarul era ales comitetul din care făcea parte preşedintele – George Enescu, până la autoexilarea sa din anul 1946 – doi vicepreşedinți, patru membri şi casierul. Comitetul decidea prin votul majoritar piesele programate în concertele organizate şi care urmau să fie publicate.

La constituire comitetul avea următoarea componență: preşedinte – George Enescu, vicepreşedinți: Alfonso Castaldi şi Ion Nonna Otescu, secretar – Constantin Brăiloiu, membri: D. G. Kiriac, Alfonso Castaldi, Dimitrie Cuclin şi George Enacovici, iar casier Alfred Alessandrescu.

https://biblioteca-digitala.ro

Urmărind „evoluția" comitetului *Societății*, vom remarca constanța celor mai importante personalități, în 1930 menținându-se acelaşi eminent preşedinte, aceiaşi vicepreşedinți, acelaşi secretar, devenit între timp secretar general. Dintre vechii membri ai comitetului se mențin Mihail Jora şi George Enacovici, adăugându-se în locul lui D. G. Kiriac - decedat în anul 1928 - discipolul său, Ioan Chirescu, devenit în 1926 membru la *Société française de musicologie*, iar în locul lui Dimitrie Cuclin - plecat în America, unde devine profesor la *City Conservatory of Music* din Brooklyn – şi Tiberiu Brediceanu. Se adăuga Ion Vidu şi Alfred Alessandrescu, fost casier al *Societății*, cedând acest loc lui Simion Nicolescu şi trei cenzori: Ion Borgovan, Petre Elinescu şi Emil Monția.

La două decenii de la înființare, *Societatea* îşi păstra preşedintele, secretarul general şi doi dintre membrii aleşi în 1930: Tiberiu Brediceanu şi Ion

https://biblioteca-digitala.ro

Chirescu, vicepreşedinţii decedaţi între timp, Castaldi şi Otescu, având drept continuatori în funcţii pe Mihail Jora şi Sabin V. Drăgoi. Numărul membrilor se măreşte, pe noile locuri şi continuatori ai celor decedaţi fiind aleşi: Mihail Andricu, Paul Constantinescu*, Theodor Rogalski şi Ionel Perlea.

Numele lui Theodor Rogalski se înălneşte, alături de ale altor confraţi, Ion Nonna Otescu, Constantin Nottara, Alfred Alessandrescu, Marcel Mihalovici, George Enacovici, Ştefan Popescu, Marţian Negrea, Constantin Brăiloiu, Sabin Drăgoi, pe ultima filă a broşurii editate în 1930, fiecare consemnându-şi nu numai numele, dar şi „o semnătură muzicală", constând dintr-un motiv reprezentativ din propria creaţie.

Într-un studiu consacrat însemnărilor lui Alfred Alessandrescu referitoare la George Enescu, Monica Alexandrescu citează o însemnare a celui dintâi, datată 17 decembrie 1919, din care reiese o iniţiativă mai veche, cu aproape un an, aparţinând muzicienilor care au alcătuit primul comitet al *Societăţii Compozitorilor Români*: Ion Nonna Otescu, Dimitrie Cuclin, Alfred Alessandrescu şi Constantin Brăiloiu[30].

Pe de altă pate, Constantin Brăiloiu mărturisea într-un interviu acordat unui gazetar după un deceniu de la înregistrarea evenimentului: „Ideea creării unei *Societăţi a Compozitorilor Români* mă urmărea de la vârsta de 17 ani"[31].

Acordând creditul necesar acestor afirmaţii putem crede că au existat mai multe iniţiative pentru fondarea *Societăţii,* dovadă a necesităţii ei, în toamna

* În imaginea precedentă ultimul din dreapta, alături de George Breazul şi Ion Dumitrescu.

https://biblioteca-digitala.ro

anului 1920 producându-se evenimentul visat de mai mulți muzicieni ai timpului.

Înființarea *Societății Compozitorilor Români* se realizează concomitent cu înființarea *Operei Române* din Bucureşti - ca instituție oficială, încununând eforturile extraordinare ale lui George Stephănescu, începute în anul 1885, condusă de Ion Nonna Otescu, Egizio Massini, D. Mihăilescu-Toscani, Al. Feraru şi la Cluj ia ființă *Opera Română* şi Conservatorul, condus de Gheorghe Dima, cu revizuirea de către George Enescu a *Simfoniei a III–a* şi cu dezbaterile pertinente privind soarta muzicii româneşti şi a legăturilor ei cu tradiția populară, asupra cărora vom stărui în continuare, deoarece ele reprezintă limpeziri ce jalonează creația muzicală următoare.

Printre realizările deosebite ale *Societății Compozitorilor Români* trebuie amintite următoarele, ce vor fi detaliate în continuare:

- imboldul dat celorlalte instituții muzicale româneşti ale timpului;
- prezentarea publică a unor creații reprezentative ale compozitorilor români;
- organizarea unor stagiuni de concerte şi manifestări muzicale cu creații autohtone;
- tipărirea celor mai importante lucrări muzicale româneşti;
- tezaurizarea şi studierea folclorului muzical românesc
- limpezirea estetică a drumului pe care trebuie să meargă creația muzicală românească pentru a răspunde celor două deziderate: să fie emanația spiritualității româneşti şi să urce la dimensiunea de a fi europeană.

https://biblioteca-digitala.ro

Parcurgând programele de concert ale stagiunilor organizate în cei 25 de ani de funcționare a *Societății* şi cronicile epocii se poate constata preocuparea constantă pentru promovarea celor mai importante creații muzicale semnate de compozitorii români, impulsionați şi de premiul *George Enescu*. „Prin concertele sale *Societatea* va da tuturor compozitorilor de valoare, mijlocul de a face cunoscute lucrările lor" – stipula *Manifestul Societății Compozitorilor Români* lansat cu ocazia primului concert simfonic şi semnat de George Enescu, Alfonso Castaldi, Ion Nonna Otescu, D. G. Kiriac, Gheorghe Dima, Ion Vidu, Alfred Alessandrescu, Constantin Brăiloiu, Tiberiu Brediceanu, George Enacovici, Mihail Jora şi Filip Lazăr, manifest publicat apoi în deschiderea ambele sinteze asupra evoluției *Societății*, din 1930, amintită mai sus şi în cea de la împlinirea a două decenii de activitate[32].

Organizatorii acestor memorabile manifestări rezervate creației muzicale româneşti au de înfruntat prejudecata, din păcate menținută şi în timpurile noastre, în anumite medii, după care „muzica românească alungă pe ascultători şi instituțiile muzicale, oficiale sau neoficiale nu se încumetă să înfrunte paguba" – cum rememora începuturile acestor concerte Constantin Brăiloiu, în sinteza sa elaborată la 10 ani de funcționare a *Societății*. „Lucrăm pe căi piezişe – continuă muzicologul. În 1923 câțiva compozitori, membri ai *Societății,* ajută la înjghebarea celui dintâi concert simfonic cu program românesc (condus de d-l H. Morin!). Succesul desăvârşit al încercării a avut urmări, iar iarna următoare concertele simfonice înscriu pe fiecare program opera câte unui român".

Şi cine altul ar putea surprinde mai veridic starea de incertitudine – pe de o parte – şi succesele

https://biblioteca-digitala.ro

memorabile ale audițiilor organizate de *Societate*, decât cel care veghea la organizarea lor: „în toamna anului 1924 s-au strâns în sfârşit în jurul nostru destui meceni de câte 500 de lei, ca cele 12 audiții făgăduite să poată începe. Nu domnea nici printre noi prea mare încredere. Vor ajunge banii? Vor fi destule compoziții? Va veni lumea? Lumea a venit, banii au ajuns, din 12 audiții s-au făcut 14 şi tot n-au putut fi cântate toate lucrările trimese comitetului" - citând în continuare aprecieri ale presei vremii, care consemnau un „năvalnic entuziasm", „un suflu de solidaritate emoționant", o „dată mare în istoria civilizației noastre de la gurile Dunării" etc.

Programele audițiilor cuprind cele mai reprezentative creații muzicale ale compozitorilor români, practic ele derulând în fața publicului, în pofida unor mari dificultăți financiare, adevărata panoramă a componisticii autohtone, reprezentată de generația preenesciană: George Stephănescu, Gheorghe Dima, Gavriil Musicescu, Constantin Dimitrescu, Eusebie Mandicevski, D. G. Kiriac, Ion Vidu, Paul Ciuntu, Ion Scarlatescu, Alfonso Castaldi, Ioan Bohociu, urmată de cea enesciană, în frunte cu însuşi fiul Livenilor: Stan Golestan, Tiberiu Brediceanu, Alexandru Zirra, Ioana Ghica-Comăneşti, Gheorghe Cucu, George Boskoff, Ştefan Popescu, Emil Monția, Ion Nonna Otescu, Mihail Bârcă, Gavriil Galinescu, Dimitrie Cuclin, Constantin Castrişanu, Robert Cremer, Ion Borgovan, Constantin Nottara, Mihail Jora, George Enacovici, Marțian Negrea, Constanin Brăiloiu, Sabin Drăgoi, Alfred Alessandrescu, Mihail Andricu, Filip Lazăr, Marcel Mihalovici şi continuată cu generația compozitorilor născuți în secolul al XX - lea, unii dintre ei putând fi considerați, la acea vreme, „tinere speranțe": Ionel Perlea, Theodor

https://biblioteca-digitala.ro

Rogalski, Virgil Gheorghiu şi Ion Dumitrescu, etc, toţi fiind membri ai *Societăţii Compozitorilor Români.*

Audiţiile *Societăţii Compozitorilor Români* se extind şi spre creaţii muzicale reprezentative ale culturilor naţionale ale epocii: festivalul Debussy, festivalul polonez, festivalul cehoslovac etc. S-a adăugat festivalul Béla Bartók din 20 octombrie 1924, cu compozitorul la pian şi Enescu la vioară, în program figurând *Colindele româneşti pentru pian*.

Două importante evenimente din viaţa *Societăţii Compozitorilor Români* le-au constituit vizita criticilor străini, prilejuită de Congresul internaţional al criticii din anul 1929 şi audiţia extraordinară de muzică românească de la Sorbona, din amfiteatrul *Richelieu*, din 4 februarie 1930.

În 1926 *Societatea Compozitorilor Români* a aderat la *Societatea Internaţională de Muzică* şi ulterior va adera la *Société des Auteurs et Compositeurs et Éditeurs de Musique* din Paris.

Prevederea din manifestul *Societăţii* privind înfiinţarea unui „aşezământ de tipar muzical românesc" prinde viaţă în anul 1925 când „încep tipăriturile", trecându-se la turnarea pe foi cu portative a unor creaţii autohtone selectate de comitet şi din 1927 subvenţionate parţial de Stat.

Aşa cum recunoştea Constantin Brăiloiu, *Societatea* „s-a bucurat dintru început de înaltul patronaj al Suveranilor, care au cinstit deseori concertele cu prezenţa lor". Răsfoirea programelor susţinute sub egida *Societăţii* relevă prezenţa activă şi constantă a cvartetului *Regina Maria*, care se alătura orchestrei Filarmonicii, coralei *Carmen,* corului Capelei Române din Paris ş. a.

https://biblioteca-digitala.ro

Tipărirea partiturilor a permis ieşirea muzicii româneşti în lume, creându-se la Paris un depozit de vânzare la editorul Durand, ceea ca a făcut ca în 1929 să fie inclusă în programul Festivalului Internațional de la Liège, *Fantezia* lui Marcel Mihalovici.

Acelaşi manifest al *Societății* avea ca ultim obiectiv, ce apărea ca o adevărată încununare să strângă „legăturile noastre muzicale cu străinătatea, ajutând propăşirea muzicii noastre dincoace şi dincolo de granițele țării".

Printre partiturile tipărite de Editura *Societății Compozitorilor Români* trebuie amintite cele mai importante care ilustrează opțiunea pentru creația ancorată în spiritualitatea românească: *Şase cântece populare pentru voce şi pian* şi *Liturghia psaltică*, de D. G. Kiriac, *Haiduceasca* lui Ion Borgovan, *Imnele Sfintei Liturghii* de Gavriil Musicescu, *Nouă cântece populare* de D. G. Kiriac, *Patru cântece populare pentru voce şi pian* şi *Nouă cântece populare* şi *Spitalul amorului* al lui Anton Pann, ambele lucrări trecute prin mâna lui Constantin Brăiloiu, *Sonatina pentru pian* a lui Marțian Negrea, *Trei coruri mixte* şi *Joujoux pour ma dame* de Mihail Jora, *Cvartetul de coarde* a lui George Enacovici, *Două dansuri româneşti* de Theodor Rogalski, *Divertismentul rustic* şi *Suita de dansuri populare* ale lui Sabin Drăgoi, *Cvartetele* lui Enacovici şi Perlea, *Două studii bizantine* de Paul Constantinescu, ş. a. m. d.

Arhiva de Folclor a pus la dispoziția celor interesați cele *30 cântece populare din colecțiile premiate în anul 1925, Esquisse d'une méthode de folklore musical, Nunta la Feleac, Bocete din Someş, Vicleiul din Tg. Jiu, La musique populaire roumaine* - cele din urmă aparținând lui Constantin Brăiloiu - *200 de Colinde populare* de Gheorghe Cucu etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Manifestul *Societății Compozitorilor Români* mai prevedea că *„va cerceta cu dragoste cântecul poporului nostru”,* înființând în 1927 *Arhiva de Folclor a Societății,* la inițiativa şi sub conducerea lui Constantin Brăiloiu. Aşa cum va arăta evoluția *Arhivei,* ea nu dubla activitatea celeilalte *Arhive de Folclor* înființată cu un an mai înainte, în 1927, de George Breazul, ci, dimpotrivă ele vor înregistra o complementaritate exemplară, chiar dacă între cei doi corifei nu s-au putut stabili relații din cele mai fireşti.

„Însuflețită de credința în viitorul unei muzici româneşti pătrunse de duhul cântecului popular, *Societatea Compozitorilor Români* a rostit din clipa dintâi dorința de a vedea muzica populară culeasă cât mai grabnic de pe tot întinsul Țării noi” – scria mentorul *Arhivei* şi *Societății* în 1930[35].

Sunt amintite culegerile făcute în perioada premergătoare înființării *Arhivei de Folclor* realizate de Tiberiu Brediceanu, Gheorghe Cucu, Gheorghe Fira, Emil Monția, Alexandru Voevidca, A. Borşianu, Nicolae Lighezean etc.

Toate acestea au permis înființarea în anul 1928 a Biroului pentru perceperea drepturilor da autor, intrat în vigoare prin ordinul Ministerului de Interne din 8 februarie 1929, în care se prevede în cele două articole:

„1 – să nu se mai elibereze nici o autorizațiune de concert, festival, bal, serbări cu muzică, în sfârşit de orice spectacol cu muzică, până ce în prealabil organizatorul nu va prezenta o autorizațiune scrisă de la *Societatea Compozitorilor Români;*

2 – să puneți în vedere tuturor directorilor, întreprinzătorilor sau proprietarilor de localuri publice cu muzică ca: cinematografe, restaurante, cabareturi, varieteuri, şcoli de dans, dancinguri, circuri, teatre de

https://biblioteca-digitala.ro

reviste, cazinouri, hoteluri cu orchestră, etc, ca pentru compoziţiunile muzicale protejate de lege, ce au a se executa în localurile lor, să aranjeze în prealabil drepturile de autor, cu *Societatea Compozitorilor Români,* sau cu reprezentanţii săi în provincie, obţinând autorizaţia necesară"[36].

Pe baza acestui ordin ministerial, prefecturile dispun respectarea prevederilor lui, afişarea sa în localurile vizate, precizând că cei ce vor contraveni ordonanţei „vor fi daţi în judecată şi pedepsiţi după dispoziţiunile legii". Şi asemenea sancţiuni nu au lipsit *Societatea* având reprezentanţi în toate judeţele ţării, care vegheau la încasările drepturilor de autor.

Aşa cum reliefa Mihail Constantinescu - directorul admnistrativ al *Societăţii Compozitorilor Români* - după 25 de ani de activitate *Societatea* se prezintă „cu realizări temeinice în domeniul cultural dar şi ca pionieră a respectului de proprietate literară şi artistică"[37].

Una dintre cele mai importante realizări ce a urmat înfiinţării Societăţii Compozitorilor Români are în vedere clarificarea poziţiilor estetice ale muzicienilor, breasla militând pentru orientarea creatorilor spre limba muzicală naţională, cultivând „credinţa în putinţa de înnoire a muzicii noastre prin întoarcerea la melodiei patriei", statutul invocat de Brăiloiu poruncind ca operele „cu caracter românesc să fie cele dintâi cântate şi tipărite" şi punând „sub ochii creatorilor culegeri de cântece populare"[38].

Aceste clarificări de poziţii începuseră încă din a II-a jumătate a secolului XIX-lea şi se impuneau şi ca urmare a realizării Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918, ce readucea pe toţi românii în matca lor comună şi

https://biblioteca-digitala.ro

ridicându-se problema unificării prin cultură, în conformitate cu dezideratul „uniți în cuget şi-n simțiri".

Dar părerile despre creația muzicală, atât cea populară cât şi cea de factură cultă şi mai ales despre viitorul acesteia din urmă erau foarte diverse, uneori contradictorii. Unele erau prelungiri ale unor păreri exprimate întâmplător, de obicei de nemuzicieni şi care nu puteau ține seama de specificitatea necunoscută a creației muzicale populare şi bizantine.

Încă în 1864, Nicolae Filimon susținea influența dominantă orientală în muzica noastră[39].

Teodor T. Burada vorbea în 1879 despre influența grecească în unele dansuri, dar evidențiază, prin melodia *Căluşarilor*, „originalitatea primitivă şi caracteristică a muzicii româneşti"[40].

Spre sfârşitul secolului sunt aduse în discuție influențe slave, susținute de episcopul Melchisedec, îndeosebi pentru muzica bisericească[41], problemă detaliată în recenta monografie[41].

În deruta acestor căutări şi orbecăiri referitoare la originalitatea folclorului românesc şi a forței sale de a constitui baza creației de factură cultă este atras însuşi George Enescu, în seama căruia un diletant a pus anumite afirmații privind muzica românească, care ar fi: „complexă, întunecată, încă în faşă (...) o compoziție de muzică arabă, slavă şi ungară, posedând însă şi o atmosferă proprie ce n-o găseşti în muzica altor popoare", republicat în primăvara anului 1921[44]. Articolul atribuit lui Enescu a fost aspru criticat de Maximilian Costin, autorul celei dintâi monografii închinate fiului Livenilor, într-o scrisoare adresată lui George Breazul.

Pentru clarificarea poziției lui George Enescu față de muzica românească şi față de articolul din 1912

https://biblioteca-digitala.ro

republicat în 1921, atribuit lui, dar şi faţă de ampla anchetă a revistei *Muzica*, trebuie apelat la adevărata sa intervenţie, apărută cu 16 ani mai târziu, în 1937, când afirmaţiile articolului încriminat capătă conotaţii politice, deoarece „revizionişti maghiari de la Budapesta se folosesc în timpul din urmă de nişte declaraţii ale d-sale cu privire la caracterul muzicii româneşti, declaraţii pe care le-ar fi făcut unui tânăr muzicant, înainte de aceasta cu vreo 25 de ani şi care s-au tipărit în cadrul unui interview în revista *Luceafărul* din Sibiu”[46].

Realizatorul interviului, Onisifor Ghibu, şi-a arătat neîncrederea „fără nici-o rezervă în autenticitatea unor asemenea declaraţii” şi l-a întrebat pe autorul *Sonatei „în caracter popular românesc”* dacă ele îi aparţin. „Răspunsul a fost un categoric: Nu! N-am dat niciodată un asemenea interview şi dacă, de fapt, mi s-au atribuit astfel de declaraţii, ele privesc pe cel care le-a semnat şi care se vede că nu mi-a înţeles deloc cuvintele ce i-am spus. Nu există muzică românească? Dar, pentru Dumnezeu – eu am dovedit printr-o serie de compoziţii de-ale mele, nu numai că există o astfel de muzică, dar că eu o preţuiesc foarte mult şi am introdu-o în muzica cultă, apreciată acum şi de străini. Am scris doar *Rapsodia română, Poema română* şi acum, de curând, o *Sonată a la roumaine*. În faţa unor asemenea fapte, ce valoare pot să aibă nişte cuvinte pe care mi le atribuie un interlocutor ocazional şi pe care eu nici măcar nu le-am citit? În orice caz, ţin să-ţi mărturisesc că există o muzică românească, una şi indivizibilă (ipsiosima verba!) pe întreg teritoriul locuit de români. (…) Da, avem o muzică românească proprie, foarte bogată şi foarte frumoasă…”[47]

https://biblioteca-digitala.ro

Primul pas pentru apropierea muzicii savante de creaţia populară, îl făcuse, înfruntând riscul îndepărtării dintre cadrele Conservatorului ieşean, Gavriil Musicescu, aducând în prim plan problema respectării autenticităţii prin armonizarea modală a melosului popular. Lui Musicescu i se vor alătura Ion Vidu şi D. G. Kiriac, cei care – aşa cum sesiza încă în 1924 George Breazul – au îndreptat prin creaţia lor atenţia spre cântecul popular, fără a fi vorba despre realizarea unor „lucrări cu caracter ştiinţific de culegere şi cercetări riguros critice”[48].

În această derută despre muzica românească se avântă în anul creării *Societăţii Compozitorilor Români*, revista *Muzica*, în intenţia elucidării confuziilor şi formării unui front comun care să slujească idealului de făurire a culturii muzicale naţionale.

Atitudinile celor înscrişi în formularea răspunsurilor anchetei nu au caracter polemic, ele neangajând dialoguri, dispute, controverse, ci doar atitudini diferite, fiecare exprimându-şi propriile păreri referitoare la cele două întrebări fundamentale precizate în numărul 3, din ianuarie 1920, al revistei *Muzica*, deci, în atmosfera pregătitoare înfiinţării *Societăţii Compozitorilor Români*:

- se poate discuta despre o creaţie muzicală românească şi care va fi viitorul ei;

- „muzica noastră populară ar putea servi dezvoltării unui gen muzical superior?”[49]

Interesant rămâne faptul că părerile diferite, referitoare la cele două aspecte esenţiale ale culturii şi creaţiei muzicale a timpului, se înregistrează la generaţia tânără şi nu între generaţii, cum ne-am aştepta. Este adevărat că generaţia precursorilor este reprezentată doar de Eduard Caudella, veteranul

https://biblioteca-digitala.ro

mişcării muzicale ieşene, cel care crede în necesitatea realizării şi în creaţia muzicală românească a ceea ce se înregistrase în muzica europeană precedentă, prin Chopin, Glinka, Grieg, Rimski-Korsakov, Bizet, Lalo, întrebându-se retoric: „de ce nu s-ar putea propaga muzica noastră cum au făcut-o aceştia?". De pe olimpica sa vârstă şi experienţă componistică, interpretativă şi profesorală, Eduard Caudella crede că „nu mai rămâne îndoială că şi muzicii noastre i se poate da locul ce i se cuvine între celelalte muzici internaţionale şi că are un viitor şi poate servi spre a-i da dezvoltare unui gen muzical superior" (sublinierea îi aparţine lui Caudella)[50].

Aproape de aceleaşi aprecieri se prezintă dirijorul D. Dinicu, cel care-şi făcuse publică, cu şapte ani în urmă, părerile, în acelaşi ziar sibian, *Luceafărul*: deşi acceptase existenţa influenţelor străine în muzica noastră populară, el afirmă: „caracterul muzicii noastre există: i se simte lămurit expresiunea"[51].

Apreciind cele două păreri ca fiind centriste, vom urmări în continuare părerile extreme: aprecierile care văd viitorul muzicii româneşti în strânsă legătură cu tradiţia pământeană – pe de o parte – şi cele care neagă sau ignoră posibilităţile melosului popular (cel bizantin nu era pus în discuţie la acea vreme) de a servi ca bază pentru viitoarea creaţie românească.

Trebuie eliminate părerile unor literaţi care continuă, în virtutea curentului răspândit printre ei, exagerările privind locul doinei în spiritualitatea românească, Em. Cerbu vorbind despre „contrapunctarea savantă a doinelor noastre" care ar putea determina o îndepărtare de muzica universală[52].

Ion Nonna Otescu propune disocierea dintre „muzica românească", prin care înţelege „cântările,

https://biblioteca-digitala.ro

doinele şi dansurile poporului" – pe de o parte – şi „o şcoală, un gen, un sistem muzical special (...) şcoala muzicală formată de compozitorii acelei naţiuni" " – pe de altă parte. Pentru prima întrebare muzicianul preia părerile răspândite la acea vreme, că nu prea avem „o muzică populară românească (...) din cauză că multe din elementele din cari este formată sunt orientale, ruseşti sau ungureşti", fiind „foarte greu a distinge parte pur românească (dacă e?)" .

Este părerea împărtăşită şi de Alfred Alessandrescu, cel care considera că muzica românească este „alcătuită la origine din elemente slave, bizantine, chiar şi ungureşti", păstrând un specific naţional „poate nu atât ca element ritmic sau tonal, cât melodic"[54].

De altfel, o simplă incursiune în creaţia lui reliefează adeziunea sa nedezminţită la orientarea universalistă (*Acteon*) şi impresionistă (*Amurg de toamnă*) etc, deşi anumiţi critici au găsit în lucrările lui elemente naţionale.

La a doua întrebare ambii răspund tot negativ, deoarece „fragmentele pur româneşti nu prezintă destulă maleabilitate şi sunt purtate mai mult spre repetare decât spre dezvoltare, spre genul rapsodiei mai mult decât spre genul simfonic" – cum afirma Otescu[55] – sau „motivele luate direct din popor nu pot fi utiizate într-.un gen de muzică superioară, cum e muzica simfonică, decât în mod incidental", deoarece „transformările tematice, ritmice şi melodico-armonice ar denatura complet caracterul popular naţional al acelor motive".

Otescu îşi găseşte o portiţă de scăpare: „poate că greşim, poate că prea puţine studii de folclor muzical s-au făcut la noi", idee susţinută anterior de George Breazul.

https://biblioteca-digitala.ro

Aprecierile lui Otescu justifică scepticismul unei importante părți a respondenților, la acea vreme folcloristica muzicală românească fiind la vârsta copilăriei, a căutărilor lui D. Kiriac necunoscute muzicienilor români, crescuți îm mediul urban şi şcoliți în Occident. Cunoaşterea adevăratelor valori ale muzicii populare va fi unul dintre obiectivele de bază ale celor două *Arhive de Folclor*, chiar creația enesciană inspirată din folclor bazându-se pe culegeri de epocă prelucrate pentru pian şi pe sonoritățile specifice muzicii bizantine asimilate din practica de cult a strămoşilor săi, aşa cum am arătat recent[57].

Surprinzătoare pentru cei obişnuiți a vedea în Constantin Nottara doar un discipol al lui Alfonso Castaldi, apare poziția sa, concisă şi cu largi perspective: „muzica populară românească poate să aibă un rol tot aşa de important pe care îl are muzica populară rusească în mişcarea universală a muzicii”[58].

De cealaltă parte a baricadei vom întâlni pe cei mai vajnici apărători ai artei naționale bazată pe cântecul popular. Ei sunt înarmați cu o temeinică cunoaştere fie a fenomenului folcloric, fie a creației compozitorilor culturilor naționale afirmate deja şi devin teoreticienii viitoarei şcoli naționale româneşti. Într-un veritabil unison toți răspund afirmativ la întrebările privind viitorul muzicii româneşti şi posibilitățile dezvoltării simfonice a temelor populare şi - aşa cum s-a semnalat – realizează un tablou „suficient de obiectiv, deoarece pozițiile se completează, se contrapun, se armonizează, prin finalitatea lor ce țintea către afirmarea unei estetici, a unei gândiri estetice naționale”[59].

„A contesta existența muzicii noastre populare – va veni mai târziu răspunsul răspicat al lui Mihail Jora –

https://biblioteca-digitala.ro

ar echivala cu declarația că nu avem o limbă românească", nuanțând afirmația sa categorică, cu similitudinea uşor de înțeles: „nimănui nu-i trece prin gînd să declare că graiul românesc n-are un caracter specific, deoarece afară de cuvintele de origine latină, prin influența diferitelor rase care s-au perindat prin țara noastră, întrebuințăm cuvinte de origine slavă, turcească sau grecească"[60].

Principalele direcții din care privesc muzica românească adepții programului estetic ce va fundamenta în mod teoretic estetica culturii muzicale naționale româneşti sunt:

1 – specificitatea concordantă cu sufletul național:

Maximilian Costin susține că muzica românească exprimă „caracteristicile sufleteşti ale poporului nostru (...) muncitor, simplu, oțelit în lupta vieții, fatalist şi cu inimia plină de dorul acela ce şi-l revarsă mereu în doinele şi cântările sale"[61].

În intervenția sa, apărută mai târziu, Sabin Drăgoi argumentează că muzica românească „este muzica poporului, neschimbată de influența oraşelor şi de elementele străine, creație a sufletului poporului nostru inspirat de sentimentele de durere, veselie şi evlavie față de frumusețile naturii"[62].

„Cred şi sunt convins că avem o muzică populară veche, necunoscută de noi înşine, deci nevalorată, plină de influențe străine însă cu o culoare a ei şi distinctă filtrată prin sufletul naționalității noastre" [63] – se pronunța apodictic Alexandru Zirra, a cărui poziție am analizat-o pe larg în încercarea monografică ce i-am consacrat.

George Breazul anticipase ancheta, publicând în noiembrie 1919, articolul *Relativ la muzica populară*

https://biblioteca-digitala.ro

românească, adresat diriguitorilor revistei *Izvoraşul*, republicat apoi în revista *Muzica*, în care semnala că muzica noastră populară „culeasă şi scrisă până acum nu corespunde decât în neînsemnată parte" şi „nu confirmă sau aduce vreo dovadă de existența unei muzici caracteristic național românească", din cauza lipsei de profesionalism în culegerea şi transcrierea ei „(asupra existenței acesteia nu cred că va fi vreo controversă)"[65].

După publicarea primelor răspunsuri la anchetă, George Breazul reintervine (intenționa „o cercetare critică, mai amănunțită"), precizând în ce se concretizează specificitatea muzicii noastre populare, plămădită „în decursul vremilor", ca „o închegare sufletească distinctă, caracteristică, originală", care formează „coeziunea unui suflet românesc, distinct, caracteristic, original[66] (sublinierea aparține autorului).

2 – necunoaşterea şi alterarea acestei specificități:

Nicu Caravia releva necesitatea selectării acelor melodii în forma lor primitivă şi „nu în halul de denaturare la care au adus-o lăutarii", care au atentat inconştient la specificul muzicii noastre populare[67].

Ideea va fi adâncită de Sabin Drăgoi: „Mai dezastruos a fost amestecul țiganilor lăutari, care, numai grație muzicalității înnăscute a poporului nostru nu au reuşit să ne denatureze muzica", deşi au introdus elemente străine, sfătuind pe compozitori să lase muzica lăutărească doar „cafenelelor şi restaurantelor"[68].

3 – originalitatea muzicii populare:

Maximilian Costin atacă frontal problema: „în cântările noastre vesele, în hore, chindii şi sârbe nu vei găsi niciodată veselia întreagă, sălbatică ce se revarsă dintr-un ceardaş ori o căzăcească.

https://biblioteca-digitala.ro

Peste veselia poporului nostru suflă mereu o adiere de tristețe", aceasta din urmă explicabilă prin amenințările permanente ale invaziilor istorice[69].

Despre aceeaşi melancolie vorbeşte Mihail Jora, care nu exclude unele influențe aparținând popoarelor cu care am venit în contact, dar conmsideră că adevărata muzică folclorică românească „are un caracter propriu al ei de melancolie, tristețe, de dor şi jale, legat de sufletul țăranului nostru în toate manifestările lui artistice (...) care dă acel farmec de dulce, de notalgie şi bunătate sufletească şi aceasta este originalitate"[70].

4 – vechimea muzicii populare româneşti:

Cei mai mulți muzicieni, Zirra, Costin, Drăgoi, au găsit sorgintea acestei originalități în muzica agatârşilor, a dacilor şi a daco – romanilor, Dimitrie Cuclin, semnalând necesitatea unui studiu comparat ce ar demonstra că „sufletul şi muzica noi le avem de la daci"[71].

5 – necesitatea cunoaşterii profunde a muzicii populare:

Aceiaşi susținători ai originalității muzicii populare, Zirra, Costin, subliniază imperativul vremii, deoarece necunoaşterea muzicii „adevărat românească", la care se adaugă „lipsa de năzuință şi perseverență pentru a o căuta şi a o aduce la lumină a fost şi este piedica principală a dezvoltării ei", scrie de la Praga Sabin Drăgoi[72].

Această necunoaştere – apreciază Constantin Brăiloiu în intervenția sa - a determinat etichetarea creației populare drept „un amalgam de elemente eterogene", fără a sesiza să „spiritul românesc a reuşit să-l personalizeze, dându-i un caracter puternic de originalitate"[73].

https://biblioteca-digitala.ro

În consens se prezenta George Breazul, semnalând că pentru cercetarea artei muzicale româneşti „prea puține argumente şi glasuri s-au pronunțat, preconizând un studiu comparat bazat pe bogatul material folcloric muzical şi face un apel către „toată suflarea neamului acestuia pentru culegerea cântecelor toate câte se cântă în pământul doinei”[74].

6 – forme şi genuri muzicale de factură cultă în care poat fi convertit melosul popular:

Pentru Maximilan Costin muzica românească de factură cultă nu trebuie să se limiteze la „diferitele aranjamente ale cântecelor poporului nostru oricare ar fi forma sub care aceste aranjamente ar fi înfățişate”, o asemenea activitate limitându-se la armonizarea, orchestrarea şi aranjarea acestor melodii. Completarea ideii vine de la Sabin Drăgoi care încadrează chiar şi rapsodia între genurile inferioare legate de muzica lăutărească şi de activitatea diletantă, „prin care muzica românească nu-şi poate valorifica deplin nici originalitatea, nici dezvoltarea polifonică”[75].

Nu uităm că autorul *Divertismentului rustic*, realizat după schema genurilor propusă de Bartók, găseşte că dansurile româneşti sunt foarte potrivite pentru suite, pentru variațiuni sau rondo-uri de sonate, putând înlocui scherzourile şi menuetele iar melodiile de doine şi colinde pot intra în *adagio* sau în *andantele* sonatelor.

Genul cel mai discutat pentru a fi alimentat de melodica populară românească – simfonia – va stârni cele mai serioase controverse. Unii muzicieni vor contesta posibilitatea melodicii populare de a fi folosită ca element tematic supus dezvoltării polifonice şi formei complexe de sonată, deşi încă în 1909 fusese semnalată de către Stan Golestan *Simfonia pe un cântec de munte* a

https://biblioteca-digitala.ro

lui Vincent d'Indy drept „tipul desăvârşit al unei sinteze" unind „o temă populară cu concepțiunea beethoveniană"[76].

În răspunsurile din 1920 se înregistrează tentative de polemici pentru lămurirea acestui aspect. Constantin Brăiloiu dovedeşte cunoaşterea părerilor anterioare şi astfel poate răspunde obiecției lui Otescu după care melodia noastră populară nu s-ar împăca cu stilul simfonic, ceea ce-i permite următoarea reflexie: „nu văd ce concluzie s-ar putea trage de aici, afară, poate, decât aceea că muzica noastră nu va fi simfonică. Parcă am fi numaidecât constrânşi să scriem simfonii şi sonate"[77].

De aceea, el propune căutarea formei care să redea „adevărata expresiune a sufletului nostru", care „nu va avea nimic comun cu disciplina simfonică", ci mai curând cu specificul francez şi rusesc. Eminentul etnomuzicolog se declară împotriva împărțirii artificiale în „genuri muzicale inferioare şi a altora superioare" şi consideră că melodiile populare de cântece şi jocuri pot da naştere unei muzici savante de tipul *Iberiei* lui Albeniz sau *Hispaniei* lui Chabrier. Dacă folclorul rusesc, nordic, unguresc, au determinat „ivirea unor şcoli naționale, de ce nu s-ar petrece lucrurile tot astfel şi la noi ?"[78]

Nu este exclus ca tema conferinței lui *Béla Bartók – Posibiitățile de utilizare a muzicii populare în muzica savantă,* ținută în sala Dalles, sub auspiciile *Societății Compozitorilor Români* – să fi fost sugerată tot de Brăiloiu[79].

În răspunsul său întârziat din cauza plecării la Paris, de unde expediază materiale revistei bucureştene, Mihail Jora recomandă forma liberă, descriptivă (anticipând în descrieri viitoarele *Privelişti moldoveneşti*),

https://biblioteca-digitala.ro

tabloul muzical, poemul simfonic şi baletul „cu subiecte din basmele noastre şi din viaţa poporului", deci un „câmp de lucru destul de vast şi extrem de interesant"[80].

„Aceste „câmp vast" va fi extins de cei mai siguri dintre respondenţi, Alexandru Zirra şi Dimitrie Cuclin, muzicieni puternic ancoraţi în idealurile făuririi muzicii naţionale.

Cel dintâi crede că muzica populară se pretează la oricare dintre genurile muzicii savante, „lucrând în compoziţii masive populare", în care pot fi aplicate „speculaţii contrapunctice, divertismente şi efecte armonice bune", argumentând cu simfonia sa intitulată *Ţărăneasca*[81].

„Din muzica românească, psihologiceşte bogată şi pură se poate face orice – afirma Cuclin – până la expresia celei mai înalte arte posibile, începând de la genurile cele mai umile, adică: 1) potpuriuri, aranjamente de motive populare, în alegerea şi dispoziţia cărora se poate pune logică, bun simţ, gust şi chiar o superioară înţelegere a euritmiei melodice; 2 – rapsodii, unde apar rudimentele artei compoziţiunii, implicit drama în creaţiunea şi dezvoltarea ideii muzical – fantezii – uverturi - potpuri etc; 3) simfonii, poeme simfonice, uverturi – sonate"[82] (sublinierea aparţine lui Cuclin).

Autorul poemului dramatic *Traian şi Dochia* disociază cele două modalităţi de integrare a melosului populare în creaţiile savante:

„a) utilizînd melodiile populare, ca idei muzicale;

b) creând idei muzicale personale în sufletul general al muzicii noastre populare"[83].

7) genuri foclorice ce pot servi ca surse pentru muzica de factură cultă:

https://biblioteca-digitala.ro

Deşi la acea vreme, folcloristica, nu numai cea românească, dar nici cea europeană nu descoperiseră şi nu definiseră în forme definitive genurile muzicii populare, putem afirma că ancheta lansează un tablou general al acestora. Clasificarea lui Bartók îi serveşte lui Sabin Drăgoi ca schemă generală pentru *Divertismentul rustic*, terminat în anul 1928.

Depăşind mentalitatea epocii, care mai crede în superioritatea şi reprezentativitatea doinei, Alexandru Zirra afirmă că doina nu este „genul reprezentativ superior", deoarece toate genurile folclorice „trebuie considerate la fel" şi utilizarea lor poate genera creaţii ce pot reprezenta „stavilă curentelor străine" - cum se exprima Sabin Drăgoi.

În ceea ce priveşte perspectiva dezvoltării şcolii naţionale de compoziţie bazată pe muzica populară, trebuie reţinute răspunsurile ferme ale unora dintre ei.

„Încrederea mea în viitorul „genului muzical superior românesc (...) rămâne neclintită" – afirma Constantin Brăiloiu, precizând că viitoarea şcoală românească trebuie să se inspire „din materiaul viu care se găseşte pretutindeni"[84].

Tiberiu Brediceanu răspunde în acelaşi ton, după ce reliefează marea diversitatea melodică, ritmică, structurală a melodicii populare româneşti, care poate asigura creaţiei academice valoare universală, dacă va avea „rădăcinile sale adânci în folclorul naţional"[85].

Mihail Jora îşi exprimă convingerea că „şcoala românească va fi în curând un fapt împlinit prin tendinţa compozitorilor noştri de a scăpa de influenţele străine şi a se apropia cât mai mult de sufletul poporului nostru"[86].

„Avem o şcoală curat românească" – afirma sentenţios Zirra, încadrând în această categorie pe

https://biblioteca-digitala.ro

Enescu, Kiriac, pe el însuşi, pe Drăgoi, Popescu, Brediceanu, pe care-i consideră omologii lui Sadoveanu din literatură. Compozitorul ieşean împarte pe reprezentanţii muzicii româneşti ai timpului în trei categorii, în funcţie de apropierea fiecăruia de valorile foclorului, prima clasă fiind cea amintită. În lucrările celei de-a doua depistează „atmosfera numai românească", incluzând aici pe Jora, Enacovici, Otescu şi Rogalski. Cea de-a trei grupare „n-are nici o legătură cu compoziţia românească decât doar întâmplarea că reprezentanţii ei sunt născuţi în România" şi este ilustrată de Marcel Mihalovici, Constantin Nottara şi Sten Golestan, argumentând cu doinele lui Golestan care „pot fi numite româneşti tot aşa de bine cum ar fi afgane, hinduse sau perugiene"[87].

În numărul următor din *Armonia,* compozitorul revine asupra unora dintre încadrările amintite, aprecind că „Jora a evoluat în ultimul timp spre şcoala românească", ca şi Gavriil Galinescu, adăugând pe Drăgoi care „s-a manifestat temerar şi grandios de la început pentru arta românească" şi-i prevede un viitor ferm lui Marţian Negrea, care „scrie numai cu motive româneşti"[88].

Discuţia se avântă şi spre un aspect estetic esenţial: raportul dintre naţional şi universal.

Viitorul secretar al *Societăţii Compozitorilor Români* îi scria lui Achim Stoia: „Cu armele Occidentului n-avem nici-o şansă de a bate Occidentul şi va trece multă vreme până vom înceta de a fi o caricatură sau, în cel mai fericit caz, o copie fără importanţă a Apusului. Ţi-o spune unul care a văzut acest Apus..."[89].

Pregătirea profesională a muzicienilor noştri în diferite centre europene nu trebuie să constituie un impediment pentru înscrierea lor în frontul naţional.

https://biblioteca-digitala.ro

Aşa cum afirma Mihail Jora, „compozitorii noştri sunt, deci, puțin în situația de a se lepăda de tot ce au învățat, de tot ce au auzit pentru a crea un gen nou românesc". Nicu Caravia susține că scopul „primordial al compozitorilor tineri" este realizarea adaptării formelor clasice cu particularitățile folclorului nostru muzical, acest „atât de prețios element pentru crearea unei şcoli noi româneşti..."[90].

Juarez Movilă preia problematica în propria publicație, astfel extinzându-se nu numai revistele preocupate de aspectele raportului dintre național şi universal în muzică, dar şi unghiurile de vedere din care sunt abordate, el formulând aproape aforistic propria concepție: „naționalismul în artă este logic şi neînlăturabil (...) iar lucrarea de artă națională să fie cât mai perfectă"[91].

Soluția acestui deziderat o găsim exprimată în termeni apropiați de Maximilan Costin, care crede că un compozitor va putea să creeze o muzică națională numai atunci când, asimilându-şi în deplină conştiință muzica populară a patriei, ne-ar reda în compozițiile sale, oricare le-ar fi genul ori forma şi oricât de meşteşugit ar fi lucrate, caracteristicile speciale ale acestei muzici".

Traducerea în fapte a acestor deziderate va fi consemnată peste numai câțiva ani, de Zeno Vancea, cel care găsea în mişcarea românească postbelică „o tendință generală de a se emancipa de influențele, cărora în mod fatal era supusă şi de a găsi o notă specific românească, expresia adecvată construcției noastre sufleteşti", ajungându-se la faza în care fondul sufletesc național va trebui să se „oglindească în chip fidel în creațiunile unui compozitor de talent chiar când acela n-ar mai vorbi limbajul poporal"[92].

https://biblioteca-digitala.ro

În largul evantai de poziţii se conturează dezideratul depăşirii stadiului asigurării specificului naţional prin citate folclorice şi trecerea la o fază superioară – cea a creării de teme în spiritul muzicii populare româneşti.

Problema îl preocupase pe însuşi George Enescu, creatorul *Sonatei a III – a „în caracter popular românesc"* şi la cei mai mulţi dintre respondenţi vom întâlni puncte de vedere care converg spre această soluţie. Zirra propunea utilizarea de „motive populare întocmai sau înnobilate". Analizând *Simfonia a III – a* şi liedul *Languir me fais*, ale lui George Enescu, *Suita* lui Jora, poemul simfonic al lui Alessandrescu, *Acteon şi Didona*, precum şi fragmentele baletului lui Otescu *Ileana Cosânzeana* şi poemul simfonic *Narcis*, Nicu Caravia descoperă „motive comune, inventate în spiritul muzicii populare, precum şi „veselia specifică a jocurilor ţărăneşti" şi atmosfera românească, chiar dacă genurile lucrărilor aparţin muzicii universale.

Ieşeanul Alexandru Zirra nu ezită să-şi intituleze conferinţa susţinută înaintea celui de-al treilea concert al stagiunii 1919 – 1920, *Muzica românească populară şi începuturile şcolii muzicale române,* vorbind despre compozitorii incluşi în programul stagiunii; Enescu, Jora, Alessandrescu, Filip Lazăr etc şi despre lucrările lor.

Evoluţia muzicii româneşti va confirma aceste direcţii, adăugând în timp şi o a treia linie, constând în integrarea în genuri occidentale elemente extrase din specificul muzicii noastre populare, panorama creaţiei muzicale diversificându-se şi evidenţiindu-şi specificitatea.

https://biblioteca-digitala.ro

Se confirma astfel importanța jalonării acestui drum de către Societatea Compozitorilor Români, înființată în urmă cu 90 de ani.

Am încercat să găsesc reflectarea importantului eveniment nu numai al muzicii dar şi al culturii româneşti în presa vremii dar şi în lucrările de sinteză a culturii. Aşa cum s-a afirmat deja de către voci autorizate, evenimentul a trecut neobservat în „mediile de informare a timpului”[93].

Mai tristă şi alarmantă este ignorarea momentului de vârf al culturii noastre de către sinteze actuale de istoria culturii. Astfel, în capitolul *Viața cotidiană a românilor în perioada interbelică,* din *Istoria Românilor în secolul XX*, vei căuta în zadar reflectarea dimensiunii evenimentului pentru spiritualitatea românească, sau efervescența literară, dramatică şi muzicală, deoarece autorul, Ioan Scurtu, este preocupat în primul rând de amantlâcurile de la Palatul Regal, care iau locul marilor acte de cultură, de aventurile amoroase înfierate cu mânie proletară şi în discuție este adusă personalitatea lui George Enescu, căruia îi sunt trecute cu vedere faptul că a rămas fondatorul Premiului de Compoziție plătit din bani proprii şi a prezidat timp de un sfert de secol activitățile *Societății Compozitorilor Români*, fiind în acelaşi timp fondatorul unor instituții remarcabile muzicale ale României timpului: „După 1918 s-a extins practica vizitelor la sfârşit de săptămână, când se discuta despre literatură, artă, afaceri politice, uneori amfitrioana *dispărea* (evidențierea autorului) pentru o oră, împreună cu vreun invitat, după care apărea mai *proaspătă* (evidențierea autorului) şi plină de viață; asemenea scene se petreceau chiar la Palatul Cantacuzino, în timp ce George Enescu cânta la pian”[94].

https://biblioteca-digitala.ro

Cel puțin în perioada totalitaristă găsim explicația ignorării noului forum al breslei muzicienilor apărut în entuziasmul Marii Uniri, în faptul că instituția ar fi avut o puternică amprentă burghezo-moşierească, elitistă, fiind condusă de feciori de mari moşieri, Enescu, Jora, Brăiloiu şi de apropiați ai Palatului Regal – Ion Nonna Otescu.

O mențiune aparte merită capitolul consacrat culturii, învățământului, ştiințelor, tehnicii, literaturii şi artei de către D. Micu, Ioan Scurtu şi Ion Agrigoroaiei din volumul al VIII-lea al *Istoriei Românilor,* în care se reține faptul că *Societatea Compozitorilor Români* a organizat concerte în țară şi peste hotare (Atena, Belgrad, Sofia, Praga, Varşovia, Paris New York) şi a realizat până în anul 1945 o fonotecă de 25000 de melodii[95].

Ne salvează concluziile muzicologului Octavian Lazăr Cosma, pe care le consider cele mai adecvate pentru încheierea acestui demers şi care ar trebui preluate de sintezele de istoria culturii:

„Timpul va demonstra cât de important e momentul de la 2 noiembrie 1920, *Societatea* sub preşedinția lui Enescu, condusă cu energie de I. N. Otescu şi C. Brăiloiu, a jucat un rol activ în destinul componisticii naționale”[96].

NOTE

1. (Brăiloiu, Constantin) – *Societatea Compozitorilor Români sub înaltul patronaj al M. S. Regele Carol II, 1920 – 1930*, Bucureşti, 1930, p. 19.
2. Cosma, Octavian Lazăr - *Hronicul muzicii româneşti*, vol. VII, Bucureşti, Editura muzicală, 1986, p. 56.

https://biblioteca-digitala.ro

3. Cosma, Octavian Lazăr - *Universul muzicii româneşti*, Bucureşti, Editura muzicală, 1995, p. 22.
4. Cosma, Octavian Lazăr - *Hronicul muzicii româneşti*, vol. VII, p. 56.
5. Brăiloiu, Const. - *Idei, Oameni & Fapte Societatea Compozitorilor Români*; în: Gândirea, Bucureşti, An X, nr. 5, 1930; cronică republicată în: *Opere,* vol. III, îngrijitor de ediţie Emilia Comişel, Bucureşti, Editura muzicală, 1974, p. 344.
6. Brăiloiu, C(onstantin) – *La Société de Compositeurs Roumains;* în: *L'Orient,* Bucureşti, An VII, nr. 1578, 29 martie 1924, p. 1; Republicat în: *Opere,* vol. III, îngrijitor de ediţie Emilia Comişel, Bucureşti, Editura muzicală, 1974, p. 248.
7. (Brăiloiu, Constantin) – *Societatea Compozitorilor Români..., 1920 – 1930*, p. 19.
8. Brăiloiu, C(onstantin) – *Societatea Compozitorilor Români;* în: *Muzica,* Bucureşti, An II, nr. 2, 1925; Republicat în: *Opere,* vol. III, îngrijitor de ediţie Emilia Comişel, Bucureşti, Editura muzicală, 1974, p. 273.
9. Academia Română – Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al Rosetti" - *Mic Dicţionar Academic*, vol. IV, Pr. – Z, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2003, p. 523.
10. Academia Română – *Dicţionar general al Literaturii Române,* Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, vol. S – T, 2007, p. 281.
11. *Idem,* p. 282.
12. *Idem,* p. 283.
13. Banu, C. – *Pentru o societate a artiştilor români*; în: *Arta Română,* Bucureşti, An II, 2
februarie 1912, p. 24.
14. Cosma, Octavian Lazăr - *Hronicul muzicii româneşti*, vol. VII..., p. 54.
15. Popescu, Pata, N. – *Ciprian Porumbescu, compozitor român*; în: *Calendarul Amicul Poporului,* Sibiu, 1884, Cernăuţi, An II, nr. 128, 8/20 mai 1898, p. 2.
16. Dima, G(heorghe) – *Corul Mitropolitan din Iaşi la Sibiu; în: Telegraful român*, Sibiu, An XXXVIII, nr. 78, 24 iulie/5 august 1890, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro

17. Caudella, Ed. – *Progresul muzicei şi al teatrului la noi;* în: *Arta română,* Iaşi, An II, 2 februarie 1912, p. 24; Republicat în: Caudella, Eduard – *Cronici din trecut,* Ediția îngrijită şi prefațată de Ianca Staicovici, Bucureşti, Editura muzicală, 1975, p. 55.
18. Hubic, Francisc – *Ceva despre muzica noastră;* în: *Românul*, Arad, An IV, 18/31 februarie 1914.
19. Mărgăritescu, Mihail – *Amicii muzicii;* în: *Muzica,* Bucureşti, An I, nr. 1, 1 ianuarie 1916, p. 3; Republicat în: Mărgăritescu, Mihail – *Viața muzicală,* Cronici, Ediție îngrijită de Simona Cornelia Petrescu, Bucureşti, Editura muzicală, 1983, p. 121.
20. Cosma, Octavian Lazăr - *Hronicul muzicii româneşti*, vol. VII..., p. 54.
21. Golestan, Stan – *Lettre de Paris*; în: *L'Indépendance Roumain,* An XXXVI, nr. 11074, 11 ianuarie 1912, p. 2; apud: Voicana, M. et allii – *George Enescu,* vol. I, Bucureşti, Editura Academiei, 1971, p. 387.
22. Cosma, Octavian Lazăr - *Hronicul muzicii româneşti*, vol. VII..., p. 55.
23. *Idem, ibidem*.
24. B(răiloiu), C(onstantin) – *Féte des musiciens suisses – Répétition de vendredi soir;* în: *Tribune de Lausanne,* 16 juin 1918; Republicat în: *Opere,* vol. III..., p. 63.
25. *Idem,* p. 65.
26. Comişel, Emilia – *Prefață;* în: *Opere,* vol. III, îngrijitor de ediție Emilia Comişel, Bucureşti, Editura muzicală, 1974, p. 6.
27. B(răiloiu), C(onstantin) – *Chronique musicale*; Republicat în: *Opere,* vol. III, îngrijitor de ediție Emilia Comişel, Bucureşti, Editura muzicală, 1974, p. 71.
28. Vasile, Vasile - *Activitatea muzicală ieşeană în anii primului război mondial,* în: *Marile evenimente istorice ale anilor 1848 şi 1918 şi muzica românească*, Bucureşti, Editura muzicală, 1979, pp. 149 – 199;
29. Brăiloiu, C(onstantin) – *La Société de Compositeurs Roumains;* loc. cit, p. 247.

https://biblioteca-digitala.ro

30. Alexandrescu, Monica – *Alessandrescu, Alfred. Inedite, Însemnări zilnice. Fragmente referitoare la George Enescu, I (1912 – 1920);* în: *Studii şi Cercetări de Istoria Artei*, Seria Teatru Muzică Cinematografie, Bucureşti, Editura Academiei, tom 39, 1992, p. 29.
31. *** *Cum a luat fiinţă „Societatea Compozitorilor Români". De vorbă cu d. Const. Brăiloiu, secretarul general al Societăţii* ; în: *Rampa,* Bucureşti, An XVII, nr. 3890, 9 ianuarie 1931, pp. 1 – 2.
32. (Brăiloiu, Constantin) – *Societatea Compozitorilor Români 1920 – 1940*, Bucureşti, 1940, p. 3.
33. (Brăiloiu, Constantin) – *Societatea Compozitorilor Români..., 1920 – 1930*, p. 19.
34. (Brăiloiu, Constantin) – *Societatea Compozitorilor Români..., 1920 – 1930*, p. 20.
35. (Brăiloiu, Constantin) – *Societatea Compozitorilor Români..., 1920 – 1930*, p. 66.
36. Facsimil publicat de (Brăiloiu, Constantin) – *Societatea Compozitorilor..., 1920 – 1930*, p. 75.
37. 25 ani de muzică românească, 1920 – 1945, Bucureşti, Tipografia „Moderna, 1945, p. 94
38. (Brăiloiu, Constantin) – *Societatea Compozitorilor Români..., 1920 – 1930*, p. 22.
39. Filimon, Nicolae – *Tunsul Haiducul;* în: *Ţăranul român*, Bucuresci, An I, nr. 9, 7 ianuarie 1862.
40. Burada, Teodor T. – *Cercetări asupra danţurilor şi instrumentelor de muzică ale românilor,* în*: Almanah musical,* Iaşi, nr. 3, 1877, p. 108.
41. Melchisedec, Episcop – *Memoriu pentru cântările bisericeşci în România;* în: *B(iserica) O(rtodoxă) R(omână)*, Bucuresci, nr. 1, p. 22.
42. Vasile, Vasile - *Episcopul Melchisedec Ştefănescu – eminent ierarh, pedagog şi om de cultură,* Roman, Editura Filocalia, 2010;
43. Borgovan, Ion – *La Gheorghe Enescu;* în: *Luceafărul,* Sibiu, An XI, nr. 15, 1912, p. 257.
44. *Enescu despre muzica românească; în: Muzica,* Bucureşti, An III, nr. 5 – 6, mai – iunie 1921, p. 115.

https://biblioteca-digitala.ro

45. Breazul, George – *Scrisori şi documente,* vol I, Ediţie îngrijită şi adnotată de Titus Moisescu, Prefaţă de Gheorghe Firca, Bucureşti, Editura muzicală, 1984, pp. 328 – 329.
46. Ghibu, Onisifor – *De vorbă cu maestrul G. Enescu despre muzica românească;* în: *Universul,* Bucureşti, An LIV, nr. 10, 11 ianuarie 1937, p. 13.
47. *Idem, ibidem.*
48. Breazul, George – *Pentru muzica populară;* în: *Ideea europeană,* Bucureşti, An VI, nr. 147, 15 – 22 iunie 1924, p. 2.
49. *Muzica românească;* în: *Muzica,* Bucureşti, An II, nr. 3, ianuarie 1920, p. 97.
50. Caudella, E(duard) – *Muzica românească;* în: *Muzica,* Bucureşti, An II, nr. 3, ianuarie 1920, p. 98.
51. Dinicu, D. - *Muzica românească;* în: *Muzica,* Bucureşti, An II, nr. 3, ianuarie 1920, p. 118.
52. Cerbu, Eman.- *Muzica românească;* în: *Muzica,* Bucureşti, An II, nr. 3, ianuarie 1920, p. 112.
53. Otescu I(on) Nonna - *Muzica românească;* în: *Muzica,* Bucureşti, An II, nr. 3, ianuarie 1920, pp. 99 - 100.
54. Alessandrescu, Alfred - *Muzica românească;* în: *Muzica,* Bucureşti, An II, nr. 3, ianuarie 1920, p. 115.
55. Otescu I(on) Nonna - *Op. cit. loc cit.*
56. Alessandrescu, Alfred - *Art. cit.,* p. 116.
57. Vasile, Vasile - *Integrarea muzicii bizantine în creaţia enesciană,* în: *Teologie şi viaţă,* Iaşi, An XIII (LXXIX), nr. 1 – 6, ianuarie - iunie 2005, pp. 347 – 370;
58. Nottara, Const. - *Muzica românească;* în: *Muzica,* Bucureşti, An II, nr. 3, ianuarie 1920, p. 107.
59. Cosma, Octavian Lazăr - *Hronicul muzicii româneşti,* vol. VII, p. 78.
60. Jora, Mihail - *Muzica românească;* în: *Muzica,* Bucureşti, An II, nr. 12, octombrie 1920, p. 301.
61. Costin, Maximilian - *Muzica românească;* în: *Muzica,* Bucureşti, An II, nr. 3, ianuarie 1920, pp. 108 - 109.
62. Drăgoi, Sabin – *Asupra muzicii româneşti;* în: *Muzica,* Bucureşti, An III, nr. 12, decembrie 1921, p. 220.

https://biblioteca-digitala.ro

63. Zirra, Alexandru - *Muzica românească;* în: *Muzica,* Bucureşti, An II, nr. 3, ianuarie 1920, p. 101.
64. Vasile, Vasile – *Alexandru Zirra*, Bucureşti, Editura muzicală, 2005.
65. Georgescu – Breazul, G. N. – *Relativ la muzica popuulară românească;* în: *Muzica,* Bucureşti, An II, nr. 1, noiembrie 1919, pp. 11 -13.
66. Georgescu – Breazul, G. N. – *Sufletul românesc în muzica populară românească;* în: *Muzica,* Bucureşti, An II, nr. 4 - 5, februarie - martie 1920, pp. 134 -135.
67. Caravia, Nicu - *Muzica românească;* în: *Muzica,* Bucureşti, An II, nr. 3, ianuarie 1920, pp. 105 - 106.
68. Drăgoi, Sabin – *Art. cit., loc cit.*
69. Costin, Maximilian - *Art. cit.,* p. 110.
70. Jora, Mihail – *Art. cit.*, p. 301.
71. *Muzica românească;* în: *Muzica,* Bucureşti, An II, nr. 3, ianuarie 1920, p. 101.
72. Drăgoi, Sabin – *Art. cit.,* p. 219.
73. Brăiloiu, Constantin N. - *Muzica românească;* în: *Muzica,* Bucureşti, An II, nr. 3, ianuarie 1920, p. 117.
74. Breazul, George - *Art. cit.,* pp. 134 – 137.
75. Drăgoi, Sabin – *Art. cit.,* p. 219.
76. Golestan, Stan – *Rolul cântecului popular în opera simfonică;* în: *Muzica,* Bucureşti, An II, nr. 8 - 9, mai – iunie 1909, p. 288.
77. Brăiloiu, Constantin – *Art. cit., loc cit*.
78. *Idem, ibidem.*
79. B(răiloiu), C(onstantin) – *Muzica populară şi muzica savantă Conferința d-lui Béla Bartók;* în: *Dimineața,* Bucureşti, 21 februarie 1924.
80. Jora, Mihail - *Art. cit.,* p. 303.
81. Zirra, Al. - *Art. cit.,* p. 103.
82. Cuclin, D. - *Muzica românească;* în: *Muzica,* Bucureşti, An II, nr. 3, ianuarie 1920, p. 113.
83. *Idem, ibidem.*
84. Brăiloiu, Constantin N. – *Art. cit,* pp. 117 – 118.
85. Brediceanu, Tiberiu – *Despre muzica şi arta dramatică națională la noi,* Cuvântare cu prilejul inaugurării oficiale a

https://biblioteca-digitala.ro

Conservatorului de muzică şi artă dramatică din Cluj (28 martie 1920); în *Patria,* Cluj, 11 aprilie 1920; republicat în: Scrieri, Bucureşti, Editura muzicală, 1976, p. 32.
86. Jora, Mihail – *Art. cit.,* p. 303.
87. Zirra, Al. - *Jubileul Compozitorilor Români;* în: *Armonia,* Botoşani, An VIII, nr. 1, 2, 3, ianuarie – martie 1931, p. 5.
88. Z(irra), A(lexandru) I. - *Şcoala românească de artă muzicală;* în: *Armonia,* Botoşani, An VIII, nr. 4 - 63, aprilie – iuniie 1931, p. 40.
89. Apud: Vancea, Zeno – *Creaţia muzicală românească, sec. XIX – XX,* vol. I, Bucureşti, Editura muzicală, 1968, p. 324.
90. Caravia, Nicu – *Art. cit.,* p. 103 – 104.
91. Movilă, J(uarez) – *Naţionalism în artă;* în: *Curierul artelor*, Bucureşti, An IV, nr. 7 – 10, 15 – 30 noiembrie 1920, p. 2.
92. Vancea, Octav Z. – *Asupra tendinelor şcolaei româneşti;* în*: Muzica,* Timişoara, An VI, nr. 6, iunie 1925, pp. 176 – 177.
93. Cosma, Octavian Lazăr - *Universul muzicii româneşti*, p. 24.
94. Scurtu, Ioan şi Buzatu, Gheorghe - *Istoria Românilor în secolul XX,* Bucureşti, Editura Paideia, 1999, p. 87.
95. Micu, D. ; Scurtu, Ioan; Agrigoroaiei, Ion - *Cultura, Învăţământul, Ştiinţele şi tehnica, literaturii şi artele;* în: *Istoria Românilor,* vol. VIII, Bucureşti, Ed. Enciclopedică, 2003, p. 646.
96. Cosma, Octavian Lazăr – *Hronicul muzicii româneşti,* vol. VIII, p. 58.

https://biblioteca-digitala.ro

Ce rol are UCMR în contemporaneitate?

Dan Dediu
(Secretarul Secţiei de muzică simfonică şi de cameră)

De multe ori ne-am surprins întrebându-ne, în biroul secţiei de muzică simfonică şi de cameră, într-un acces de legitimare vizavi de clocotitoarea isterie cotidiană: "De ce ne mai strângem aici? Ce rost mai avem noi şi ierarhizările noastre, când banii pentru achiziţii se împuţinează văzând cu ochii, ameninţând, de la an la an, să dispară chiar complet?"

Cu toate că întrebările au rămas fără răspuns, cum ar spune Charles Ives, am continuat să ne vedem periodic, discret, în virtutea obişnuinţei. Am continuat să analizăm şi să disecăm partituri, să comentăm şi să ne confruntăm ideile, obsesiile şi percepţiile, apoi să ne obiectivăm judecata estetică, să găsim formulări memorabile şi să încercăm să înţelegem opţiunile estetice ale camarazilor noştri întru compoziţie, care ne încredinţează, împreună cu piesele lor muzicale, speranţele privind recunoaşterea muncii şi a talentului investit în elaborarea muzicii proprii. Pe scurt, am continuat să ne facem treaba cu conştiinciozitate. Dar întrebările rămân şi ne urmăresc. În cele ce urmează voi încerca să le găsesc un răspuns, fie şi numai pentru faptul ca această falsă problemă să nu mai fie ridicată.

https://biblioteca-digitala.ro

Modelul european: ***e bun ce are valoare estetică***

Raţiunea de a fi a acestor întâlniri se raportează la un *model cultural tipic european*, ce-şi are originile în ideea realizării unor **ierarhii pe criterii valorice şi ontologice ale bunurilor culturale**. Remuneraţia financiară sub formă de achiziţie este astfel un epifenomen al recunoaşterii intrinseci a valorii compoziţiei. Or, pornind de la acest model conform căruia *banii primiţi sunt derivatul valorii unui bun cultural autentic*, cu timpul, mentalitatea s-a distorsionat, ajungându-se la răsturnarea modelului iniţial: primordial devine faptul de a primi bani pe achiziţie, aspectul colateral fiind cel valoric. În acest fel, modelul ierarhic nu mai are sens şi se intră inevitabil într-o altă paradigmă de gândire, cantitativă, care la ora actuală a cucerit toată lumea globalizată: *modelul american*.

Modelul american: ***e bun ce se vinde***

Iniţial împărţită între "cultura înaltă" şi "cultura de jos" – *high* şi *low culture* -, mentalitatea criticii americane a suferit o mutaţie care a început să se manifeste public la sfârşitul anilor '60. Această mutaţie s-ar putea numi *democratizare a ierarhiei între "sus" şi "jos"*. În acest context cultural, în care minorităţile de diferite soiuri - populaţia de culoare, femeile, minorităţile sexuale etc – au pus într-un mod acut şi pe bună dreptate problema legitimităţii acestor ierarhii, care, de vreme ce ele sunt făcute pornind de la un sistem de valori importat preponderent din Europa, nu ţine cont de realităţile şi schimbările societăţii americane. În acest context într-adevăr complex şi greu de rezolvat s-a născut modelul care propune *egalizarea ontologică a experienţelor culturale* şi *acceptarea diversităţii* fără

https://biblioteca-digitala.ro

existența vreunei conștiințe critice la nivel existențial. Astfel, mediul cultural a crescut imens sub aspect cantitativ, ajungându-se la egalizarea producțiilor culturii înalte cu cele ale culturii de masă. Accentul nu mai este pus pe ontologie, pentru că ontologia impune un set de valori centrale în virtutea cărora se realizează ierarhia, iar valorile centrale întotdeauna sunt discriminatorii, de vreme ce sunt realizate din perspectiva unei clase sau grup social. În schimb, accentul este pus pe **diversitate**, **capacitate de a crea *entertainment*** (noi l-am putea traduce cu "distracție") și **număr de vânzări**, deci cantitate de influență.

Aceștia fiind termenii, este un traseu normal al unei societăți de asemenea diversitate precum cea a Statelor Unite ale Americii de a se proteja contra unor canoane culturale care nu mai corespund situației *de facto*. În acest sens, americanii au înțeles foarte bine ce trebuie făcut. Iar chintesența a fost surprinsă de o jurnalistă celebră a revistei elitei americane, *The New Yorker*: "Dacă arta nu e distracție, atunci ce este? O pedeapsă?" (Pauline Kael)

De aici și până la logica numărului de vânzări nu mai este decât un pas. Ai profit de la un produs de "distracție", e bun. Nu ai, nu ne interesează. Iar "distracția" nu e doar negativă, ci și realmente pozitivă, pentru că sistemul de selecție american a ceea ce înseamnă distracție posedă proceduri verificate și bine puse la punct. Nu orice sub-produs sau supra-produs este încurajat. Există o politică foarte clară în privința recunoașterii statutului de "distracție" (*entertainment*).

https://biblioteca-digitala.ro

Convergența și divergența celor două modele. Complementaritatea lor

La ora actuală, modelul american nu funcționează numai în Statele Unite ale Americii, ci el a fost importat cam peste tot în lume. Așa funcționează sistemul de producție cinematografică, așa funcționează sistemul *top*-urilor pentru muzica pop-rock, așa funcționează toate afacerile industriei culturale. Iată ce scrie jurnalistul francez Frédéric Martel: "Statele Unite nu-şi exportă numai produsele lor culturale - ci de asemenea modelul lor**:** În Damasc ca şi în Beijing, la Tokio ca şi la Hue, şi chiar în Riad şi Caracas, am fost lovit de fascinația tuturor interlocutorilor mei pentru modelul american de divertisment. Cuvintele sunt în hindi sau mandarină, dar sintaxa este americană**".**

Europa actuală este în situația de a recepta conținuturi culturale diverse, în special bazate pe modelul cultural american, dar fără existența unei culturi comune europene. Fiecare țară posedă specificul său, însă amprenta valorilor culturale comune, *europenitatea*, se regăsește prea puțin în contemporaneitate în dialogul cultural dintre țările europene. În schimb, se regăsește un filon comun, puternic, de influență americană. Tot Martel susține nemilos: "Problema finală pentru Europa, cea mai gravă, şi care o distinge cu siguranță de Statele Unite, dar şi de lumea arabă, şi probabil de Africa, şi poate chiar de Asia, este dispariția unei culturi comune. Dacă privim cu atenție statisticile culturale în Europa, constatăm că fiecare țară reuşeşte să-şi protejeze adecvat muzica şi literatura națională, uneori şi cinema-ul, adeseori programele ei de televiziune, dar restul conținutului non-național este din ce în ce mai

https://biblioteca-digitala.ro

mult american şi din ce în ce mai puțin european. Pentru a parafraza o formulă celebră a lui Thomas Jefferson, este ca şi cum fiecare european ar avea acum două culturi: cea din propria lui țară şi cultura americană".

În România, *modelul american* a prins în rândul noii generații de artiști, care se mișcă ager şi s-au orientat repede, văzând încotro se duce lumea. De aceea, modelul imprimă comportamente şi convingeri şi în curând el va putea fi prezent ca mentalitate generală în ceea ce privește cultura.

Din fericire, deşi muzeificat aproape, *modelul european* încă palpită la noi în țară. Iar un organism profesional care îl întreține este Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor. Poate din inerție, poate din conservatorism, sau poate din spirit de autoconservare, secțiile UCMR tocmai acest lucru au prezervat conştient ori inconştient: modelul cultural care *valorizează şi clasează pornind de la o diferență de natură*, de la o diferență asumată ontologic şi ipostaziată pe verticală ca diferență specifică, ca rest numinos, ca ireductibilitate a calității conținutului. Acesta este modelul cultural care are ca atribuții centrale *de a face ordine în canonul valorilor* şi de a se pune de-a curmezişul sistemului din *show-biz*. Este modelul cultural în care singurul lucru care contează este *valoarea estetică*. Pentru că *valoarea estetică* nu poate fi alterată nicicum, că se vinde sau nu. Sau, cel puțin, pentru o bună perioadă de timp, ea rămâne intangibilă. De ce? Pentru că atinge o profunzime de trăire şi elaborare care cuprinde ceva ce este perceput ca fiind esența vieții umanității. Oamenii de pe tot mapamondul se recunosc în acea valoare muzicală şi se

https://biblioteca-digitala.ro

raportează la ea într-un mod adânc. Muzica respectivă le "spune" ceva într-un mod nemijlocit, inevitabil.

Acest lucru nu înseamnă că o astfel de valoare estetică nu poate fi "distractivă". Înseamnă numai că ea posedă un coeficient de fascinație și construcție ridicat, prin faptul că reușește realizarea unei "chimii" speciale și atractive între componente foarte diferite, precum sunt inspirația, invenția, elaborarea, prospețimea, surpriza, virtuozitatea, cantabilitatea și multe altele.

În acest sens, cele două modele de abordare a realității culturale sunt, în fapt, complementare: modelul american, cu întindere pe orizontală, având ca rezultat ierarhic imaginea *rețelei* (în care difuzarea se face instantaneu, dar care posedă și "noduri" de influență) și modelul european, ce se extinde pe verticală și implică imaginea ierarhică tradițională a piramidei. Coroborate, cele două modele vor putea da seama de tipul de judecată pe care îl facem în aprecierea unei lucrări muzicale. Astfel, situându-ne într-un model sau într-altul, vom putea cu acuratețe preciza și justifica tipul de opțiune valorică în care ne aflăm.

Simple combinații

De fapt, lucrurile sunt relativ simple și se pot cuprinde în patru combinații: a) se vinde și e bun; b) se vinde și e slab; c) nu se vinde și e bun; d) nu se vinde și e slab. Dacă asumăm aceste combinații și le repartizăm pe modelele analizate, vom constata că modelul american implică punctele *a* și *b*, în timp ce modelul european implică punctele *a* și *c*. Repartiția celor patru variante conduce la constatarea elementară că diferența dintre aceste două sisteme valorice constă în faptul că, într-unul, *vandabilitatea devine criteriu de valoare (valoarea este*

https://biblioteca-digitala.ro

comercială), în timp ce într-altul, *non-vandabilitatea nu constituie criteriu de valoare (comercialul nu e valoare)*. Aici este punctul nodal pe care vroiam să-l ating, anume faptul că organismul profesional al UCMR și-a asumat această misiune grea de a susține moral și financiar lucrările muzicale care sunt bune, dar nu se vând cât ar trebui, cu ale cuvinte nu sunt comerciale.

Astfel, această distincție ne pune în fața întrebării simple din titlu: ce are UCMR în contemporaneitate? Iar răspunsul nu întârzie să apară: *rolul de păstrător al cheilor*.

https://biblioteca-digitala.ro

Gânduri despre rostul comisiei de specialitate a UCMR

George Balint

Nu puțini sunt astăzi cei care consideră fundamentul ideatic al UCMR oarecum anacronic, reclamând o reformulare de ordin pragmatic, bunăoară, după tipicul unei agenții editorial-impresariale. În fond însă, şi întrucât ideile sunt imuabile, nu pot fi raportate la timp sub aspectul naşterii şi deteriorării. Prin urmare, nu atât ideatica este cea care trebuie reformulată cât modul actualizării ei. Or, aici, sunt într-adevăr mai multe de spus. UCMR trebuie fără îndoială să continue sub aspectul ideii de *uniune*, dar este imperios necesar să se reformuleze privitor la metodă. Altfel zis, cum ar fi mai potrivit să administrăm astăzi starea de uniune, din perspectiva breslei compozitorilor? Premisele unor soluții se pot obține printr-o abordare critică a mecanismului actual de funcționare. Sigur că el se relevă mai întâi dintr-o lectură a statutului, însă doar la nivelul principiilor. În fapt, UCMR este un for academic de recunoaştere şi evaluare estetic-muzicologică a operelor muzicale realizate de membrii săi. Aceasta se face în primul rând pentru a susține moral şi material continuitatea unei intreprinderi care, la nivel individual, ține de o opțiune pentru care comanda socială este tot mai firavă: *creația savantă*. Astfel că UCMR trebuie să-şi dezvolte politici cu impact public, menite să resuscite interesul pentru tipul/genul de ofertă culturală pe care, prin tradiție, este capabil să-l ofere.

https://biblioteca-digitala.ro

În trecut, UCMR era instituit mai ales cu funcţia de consilier de specialitate al unui factor decident, statul, aflat în poziţia de unic producător executiv, şi, totodată (deşi nu explicit), comanditar. Prin UCMR veneau operele muzicale, în stadiul conceptual, ca partituri, şi tot prin UCMR se propunea şi o anume axiologie, în scopul distribuirii unor fonduri băneşti acordate de stat, sub formă de prime de achiziţie. În inerţia acestui mecanism ne mai aflăm şi astăzi, însă într-un fel bizar, căci practic, statul nu mai indică şi nu mai pretinde nimic de la UCMR. În fond, nici măcăr nu arată că ar mai aştepta ceva de la acest ONG. Prin urmare, din perspectiva palierului politic administrativ-decizional, conştiinţa acestei necesităţi de ordin cultural a amorţit, surdinându-se pînă la ignorarea totală. Aşadar, UCMR trebuie să-şi asume nu doar strategia de a continua să fie, ci şi necesitatea de a (încă) fi. Iar aceasta, mai cu seamă pentru membrii săi.

Este clar că acum şi mai ales la noi, compozitorul n-ar mai putea subzista exclusiv din atât de puţinul luat de la UCMR sub forma celor numai două prime anuale, chiar şi dacă lucrările sunt de factură simfonică ori în genurile operei şi baletului. Cu toate astea, am putea spune că în raport cu cererea de pe o aşa-zisă piaţă, nu sunt puţini cei care continuă să scrie muzică. De ce o fac, sună a întrebare de rit utilitar, pentru care nu se va putea da niciodată un răspuns clar. Asta, tocmai pentru că resortul acestui gen de activitate este iraţional. Mai în glumă, mai în serios, un răspuns măcar suficient ar putea fi: de amorul artei. Aşadar, din considerente metafizice. Ajungem, iată, la principalul motiv pentru care UCMR trebuie să vrea şi să poată exista: pentru a deservi principiile în virtutea cărora o mulţime definită socio-profesional (de talie minoritară) îşi face un ideal şi

https://biblioteca-digitala.ro

constantă preocupare din a scrie muzică. Din această perspectivă întrezărim rostul unui for cu valoare emblematică pentru UCMR: *comisia de specialitate.*

Generic, comisia de specialitate este un cadru de evaluare academică a operelor pe care le prezintă membrii UCMR. Ulterior, în raport cu concluziile acestei comisii (structurate la rându-i pe birouri de gen – simfonic, coral, uşor, muzicologic etc.), Consiliul director decide privitor la distribuirea fondului financiar de care dispune la un moment dat. Însă, pentru compozitor, şi în raport cu resortul său motivațional, are o mai mare importanță să ştie cum i-a fost evaluată muzicologic opera, decât cum i-a fost încadrată financiar, cu toate că nici acest aspect secund nu trece neobservat. De aceea responsabilitatea comisiei de specialitate este sporită pe o dimensiune cu totul diferită celei proprii unui consiliu de administrație. În general, dacă într-un consiliu administrativ deciziile se iau pe criteriul valorii de piață, ca strategii de producție şi marketing, pentru comisia de specialitate criteriul valorii artistice este exclusiv şi, ca atare, unic. Prin urmare, judecata nu se face din unghiul unui potențial cumpărător (producător), ci din acela al unui spirit liber (reflexiv), decondiționat de spectrul oricărei circumstanțe existențiale. Evaluatorul nu se mai orientează în raport cu nişte reguli ale concretitudinii materiale, până la urmă lesne de definit şi stabilit, ci după valoarea experienței sale profesionale (ca autor el însuşi), căreia îi incumbă depotrivă o latură academică, de competență analitică, şi una morală, de ținută etică. În această situație avem de-a face cu un critic de factură spirituală, el însuşi creator şi mentor, respectiv cu o *personalitate*.

https://biblioteca-digitala.ro

Deosebirea fundamentală constă între ipostaza birocratică, a funcționarului încadrat unui sistem prin care poate observa neimplicat, din anonimatul propriei persoane, şi cea creatoare, a mentorului, al cărui fel de judecată este marcat stilistic de personalitatea sa artistic-umană. Altfel zis, între obiectivitatea sterilă şi subiectivitatea fertilă. Privind astfel, înțelegem că dacă un funcționar poate fi înlocuit fără evidență la nivelul modificărilor sistemului din care face parte, o personalitate ocupă un loc absolut. Comisia de specialitate are o componență numerică oarecare. Însă actul de judecată al fiecărui membru este făcut din perspectiva personalității sale, ceea ce îi conferă o distincție valorică ireductibilă. Dar, credem noi, numai câtă vreme sunt întrunite şi organic împerecheate cele două laturi definitorii pentru statutul oricărei personalități, în genere: profesionalismul probat nemijlocit şi ținuta morală continuu intactă. Prin urmare, spunem că membrii comisiilor de specialitate ale UCMR, cum, spre exemplu, cei din Biroul simfonic, nu pot fi doar luați, ca o sumă de profesionişti, ci şi considerați, ca o seamă de personalități, pentru că, după cum se ştie, personalitățile nu pot fi însumate; se pot doar grupa, în foruri.

Deschizând opera ce i se înfățişează, comisia de specialitate se aşează în unghiul unei duble căutări: de tip Yang sau analitic-active, respectiv radiant-proiective (cu privire la formă) si de tip Yin sau reflexiv-meditative, respectiv absorbant-introiective (privitor la conținut). Ne referim la acea perspectivă din care i se relevă operei aspectele de *solaritate* (model) si de *mister* (profunzime). Sunt, totodată, si coordonate ținând de o configurare ontologică a operei de artă.

https://biblioteca-digitala.ro

Prin acest mod de abordare, UCMR capătă atât un profil unic cât şi, mai ales, o nuanță de incomensurabilitate, ținând de domeniul calității pure. Decurge din asta şi valoarea de model, propagat fenomenologic de UCMR din chiar actul de judecată al comisiei de specialitate. Un model de gândire cu valențe de transcendență. Nu sunt prea multe țări în Europa, care să beneficieze de aşa ceva. Ce poate fi mai minunat decât măcar şi faptul că într-o societate destul de bezmetică pe multe planuri, există la UCMR aceste comisii de specialitate, formate dintr-o seamă de personalități ale gândirii şi creației muzicale autohtone? Este un miracol pentru care merită să veghem, ca nu de cumva, pe durata unei clipe de globală indiferență, şi acesta să dispară definitiv.

https://biblioteca-digitala.ro

Mândria de a fi membru al UCMR

Horia Moculescu

Nu voi uita niciodată sălbăticia cu care, la începutul anului 1990, o haită de nefericiți, care îşi spuneau „muzicieni", s-a năpustit asupra Uniunii Compozitorilor din România. Credeau că sosise vremea lor, a frustraților, a lipsiților de har şi, în cele mai multe cazuri, a lipsiților de caracter. Deodată, Uniunea devenise ceauşistă, comunistă, desuetă. Compozitorii remarcabili care, decenii la rând, îmbogățiseră cultura românească cu mii de creații, devenite bunuri ale patrimoniului universal, nu mai reprezentau decât o generație depăşită, care „trebuia" neapărat înlocuită cu aceia care nu-şi găsiseră locul, din evidenta lipsă a valorii, printre membrii acestei Uniuni, pe care o huliseră atâta timp.

Bineînțeles că s-au găsit nenumărați detractori ai acestui „club" al elitei creației muzicale româneşti şi s-a încercat denigrarea Uniunii, până la a i se dori desființarea. Motivul – cel pe care vi l-am spus: instituție ceauşistă, comunistă, de sorginte sovietică şi – absolut normal (!) – nedemocratică.

Având în vedere că Societatea Compozitorilor a luat ființă cu un an înaintea partidului comunist român, toate cele de mai sus deveneau caduce. Mai mult, după ştiința mea, niciunul dintre membrii fondatori n-a cochetat măcar, de-a lungul timpului, cu... socialismul. Încet-încet, însă, a ieşit la iveală interesul meschin care îi

https://biblioteca-digitala.ro

anima pe aceşti „revoluționari”, convinşi că statutul de membru al Uniunii Compozitorilor aducea de la sine o bunăstare materială deplină şi permanentă.

„Nefericiții” despre care vă spuneam aparțineau tuturor secțiilor Uniunii; la noi, la muzică uşoară, nu erau foarte mulți, dar erau foarte vehemenți. Ani de zile reclamaseră, pe la toate „forurile”, neparticiparea lor la festivaluri, lipsa lor din programele de radio şi televiziune, deşi, unii dintre ei, ca dovadă supremă de ataşament, țineau acasă, pe pian, portretul lui Ceauşescu.

Regret nespus că, în ultimii douăzeci de ani, a crescut periculos numărul celor care se dovedesc incapabili şi nemerituoşi de a deveni membri ai unei Uniuni din care au făcut parte, la Secția de muzică uşoară personalități ca: Ion Vasilescu, Gherase Dendrino, Henry Mălineanu, Radu Şerban, Vasile Veselovsky, Nicolae Kirculescu, George Grigoriu, Florentin Delmar, Ion Cristinoiu, Elly Roman, Florin Bogardo, Aurel Giroveanu, Vasile Vasilache jr., amintindu-i doar pe câțiva dintre cei care au dat poporului român bucuria unor cântece nemuritoare.

De aceea, nimic din viața mea nu se compară cu momentul când, în 1973, am fost înnobilat cu titlul de membru al Uniunii Compozitorilor din România, titlu de care sunt atât de mândru.

https://biblioteca-digitala.ro

Muzicologia bizantină în preocupările UCMR

Nicolae Gheorghiță

Ca ramură științifică, muzicologia bizantină în România s-a născut exclusiv la UCMR și, paradoxal, în plin avânt al victoriei socialiste. Înființarea Editurii Muzicale în anul 1957, la inițiativa lui Ion Dumitrescu, și, mai ales, trecerea, aproape concomitentă, a lui Titus Moisescu din funcția de redactor de la ESPLA în aparatul redacțional al nou înființatei instituții, pare a fi fi declíc-ul care a încurajat și stimulat cercetarea muzicii bizantine în spațiul românesc. Ucenic indirect al savantului Ioan Dumitru Petrescu – personalitate solitară cu serioase studii la *Schola Cantorum* din Paris și elev al lui Amédée Gastoué –, Titus Moisescu se va dovedi, în cei peste 30 de ani cât a stat în centrul activității editoriale românești, un aliat esențial pentru cei câțiva muzicologi și etnomuzicologi preocupați de studiile muzicale medievale răsăritene. El însuși pasionat cercetător al melosului bizantin şi autor a numeroase volume de specialitate, a reuşit să adune laolaltă câteva personalități din care amintim pe Gheorghe Ciobanu, Grigore Panțiru, Marin Ionescu, Sebastian Barbu-Bucur, Corneliu Buescu, unii dintre ei chiar truditori în cadrul Editurii. Se poate spune că acest nucleu de specialişti a constituit bazele bizantinologiei muzicale moderne din România. În timp, specialişti din generația mai tânără se vor alătura: Adriana Şirli, Hrisanta Trebici-Marin, Nicu Moldoveanu, Alexie Buzera, Constantin Catrina, Gabriela Ocneanu, Ozana

https://biblioteca-digitala.ro

Alexandrescu, Daniel Suceava, Elena Chircev, Petre Stanciu, Vasile Stanciu şi alţii.

Şi totuşi, cum a fost posibil ca, într-o vreme în care sacrul, sub toate formele sale, era anatemizat şi aspru sancţionat, cercetările muzicii religioase să fie încurajate şi chiar susţinute? Analiza publicaţiilor timpului, fie ele articole, studii sau volume de bizantinologie muzicală apărute aproape exclusiv la Editura Muzicală, relevă fără echivoc faptul că muzicologia bizantină românească a fost dominată de două teme: *Şcoala muzicală de la Putna* şi *Procesul de românire*. Două teme care, sub masca identităţii naţionale, au permis recuperarea unui segment capital al culturii muzicale autentice româneşti din epoca medievală şi post-medievală, reuşind să eludeze astfel ochiul vigilent al nomenclaturii şi să se sustragă, chiar dacă uneori cu riscul traducerii parţiale a textelor liturgice, severei cenzuri a sistemului. În definitiv, conform ideologiei comuniste, lucrările de acest gen vizau nu atât promovarea muzicii sacre, cât, mai ales, idealurile şi ideile comuniste, demonstrându-se vechimea şi diversitatea culturilor *patriei socialiste*.

Mai mult, una dintre teme, cea a *Şcolii muzicale de la Putna*, a captat interesul medievaliştior, filologilor şi muzicologilor din marile centre universitare de prestigiu ale Occidentului. Anne E. Pennington, slavist şi bizantinolog de reputaţie mondială, profesor de filologie slavonă comparată la Universitatea din Oxford, publica nu mai puţin de şase studii despre muzica bizantină din Moldova medievală, reunite într-un volum bilingv publicat de Editura Muzicală în anul

https://biblioteca-digitala.ro

1985*, iar Dimitri E. Conomos, doctor în filosofie al universității amintite şi profesor de muzicologie la universitățile din British Columbia (Vancouver – Canada), Oxford şi Harvard, scria câteva articole despre tradiția muzicală putneană†, pentru a nu aminti decât pe cei mai importanți.

Dincolo de presiunea timpului şi a sistemului, constatăm o participare intensă a bizantinologilor români la simpozioanele de specialitate (Hernen Castle – Olanda, Bydgoszcz – Polonia, Washington etc.), dublată de burse de studii, stagii de cercetare şi documentare, majoritatea – şi cu o intensitate sporită – în statele socialiste (Bulgaria, Rusia, Grecia, Polonia, Germania [R.F.G. şi R.D.G.], Iugoslavia, Austria, S.U.A., Olanda, Belgia etc.), pentru a încheia cu investigarea fondului de manuscrise muzicale de tradiție bizantină aparținând celei mai importante biblioteci pneumatice a lumii răsăritene – Sfântul Munte Athos, cercetare întreprinsă de Sebastian Barbu-Bucur între anii 1982-1986.

---

* Anne E. PENNINGTON, *Music in Medieval Moldavia*, Bucureşti, Ed. Muzicală (1985).

† Dimitri E. CONOMOS, "The Monastery of Putna and the Musical Tradition of Moldavia in the Sixteenth Century", *Dumbarton Oaks Papers* 36/1982, pp. 15-28. Studiul este reluat în PENNINGTON, *Music in Medieval Moldavia*, pp. 221-267; CONOMOS, „The Significance of the Moldavian Monastic Contribution to the Tradition of Post – Byzantine Psalmody", *Acta Musicae Byzantinae* 4/2002, Centrul de Studii Bizantine, Iaşi, pp. 38 – 41.

https://biblioteca-digitala.ro

Entuziasmul şi pasiunea muzicologilor, specialişti bizantinologi sau nu, au dat naştere unei colecţii singulare în zona central şi est-europeană, colecţie ce a avut ca model prestigioasa publicaţie daneză iniţiată în anul 1935 de Carsten Høeg: *Monumenta Musicae Byzantinae* (Copenhaga). Vorbim despre *Izvoare ale Muzicii Româneşti*, serie ce-şi propunea să cuprindă reproduceri în facsimil (*Documenta/ Monumenta*), studii şi transcrieri (*Transcripta*) ale vechilor manuscrise muzicale din ţară şi străinătate, aparţinând, în principal, melosului bizantin. Au apărut astfel nu numai codexurile tradiţiei putnene, ci şi prima colecţie de muzică bizantină de expresie românească, adevărat monument al culturii naţionale, comparabil, ca importanţă, cu *Biblia de la Bucureşti* a lui Şerban Cantacuzino din 1688: *Psaltichia Rumânească* de Filotei, fiul lui Aga Jipa, reprezentant autohton de prim rang al elitei intelectuale din epoca brâncovenească*. În concluzie, colecţia *Izvoare ale Muzicii Româneşti* a fost, după afirmaţia lui Constantin Secară, „singura acţiune

* Sebastian BARBU-BUCUR, *Filothei sin Agăi Jipei. Psaltichie rumânească*, vol. I, *Catavasier*, în: *Izvoare ale muzicii româneşti. Documenta et Transcripta*, vol. VII A, Bucureşti, Ed. Muzicală (1981); vol. II, *Anastasimatar*, în: *Izvoare ale muzicii româneşti. Documenta et Transcripta,* vol. VII B, Bucureşti, Ed. Muzicală (1984); vol. III, *Stihirariul*, în: *Izvoare ale muzicii româneşti. Documenta et Transcripta*, vol. VII C, Bucureşti, Ed. Muzicală (1986); vol. IV, *Stihirariu – Penticostar*, în: *Izvoare ale muzicii româneşti. Documenta et Transcripta*, vol. VII D, Bucureşti, Ed. Episcopiei Buzăului (1992).

https://biblioteca-digitala.ro

de anvergură culturală"* din ultimele două decenii şi jumătate ale Uniunii (până în 1989).

Pentru muzicologia bizantină, anii de după 1990 au însemnat un continuu efort de ieşire (dar nu de abandonare!) din „proiectul național", de relogare şi de reacomodare la rezultatele ultimelor cercetări internaționale. Prezența unor tineri cercetători precum Ozana Alexandrescu, Adriana Şirli (Paris), Vasile Vasile, Daniel Suceavă, Costin Moisil, Constantin Secară, Nicolae Gheorghiță et.al. la întâlnirile organizate de *International Musicological Society* (*Cantus Planus*), la simpozioanele şi congresele de muzicologie bizantină din Olanda, Grecia, Danemarca, Finlanda, Ungaria, Austria etc. a deschis drumul unor colaborări extrem de eficiente profesional, reînscriind școala românească de studii muzicale bizantine în marele corpus academic al cercetării medievale internaționale.

Mai mult ca niciodată, într-o Europă deschisă, în care barierele politico-ideologice nu au mai constituit impedimentul central, Biroul de Muzicologie din cadrul Uniunii are libertate totală de a iniția şi organiza simpozioane pe tema muzicii sacre (vezi, spre exemplu, întâlnirile din 1996 şi 1999), studiilor de specialitate li se acordă capitol special cu titlul *Bizantinologie* în paginile revistei *Muzica*, iar Editura continuă să achiziționeze şi chiar să publice, finanțat, numeroase volume. Uneori, ca gest al recunoaşterii profesionale, premiul de muzicologie se acordă unui bizantinolog.

Exemplul Uniunii de a organiza întâlniri ştiințifice având ca temă muzica religioasă (bizantină,

* Secară, Constantin, „UCMR – 85 de ani de la fondare", în *Muzica* 4/2005, p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro

gregoriană sau de altă confesiune) este preluat cu mare succes şi de alte centre. Simpozioanele internaţionale organizate de Franz Metz la Timişoara (1998), de Sebastian Barbu-Bucur la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti (2002), de Florin Bucescu (1995-1998, 2001) şi Gabriela Ocneanu (*Centrul de Studii Bizantine*, 1999-2008) la Iaşi, toţi membri ai breslei, se vor bucura de susţinere necondiţionată din partea Uniunii şi a filialei UCMR din metropola moldavă, prin intermediul Biroului de Muzicologie.

În finalul acestor gânduri aş dori să subliniez rolul esenţial pe care unul dintre cei mai activi membri ai UCMR l-a avut în promovarea cercetării şi interpretării muzicii bizantine, în special în ultimele două decenii: profesorul Sebastian Barbu-Bucur. Înfiinţarea Secţiei de Muzică Bizantină şi a formaţiei *Psalmodia* în cadrul UNMB a însemnat nu numai dorinţa de instituţionalizare a unei discipline fără de care studiile medievale într-o universitate modernă nu ar fi de imaginat, cât, mai ales, conştiinţa că melosul bizantin de expresie românească se află la el acasă şi nu trebuie să fie pentru cei de astăzi obiect de arheologie culturală. Mai mult, el trebuie să fie cale de recuperare a monumentelor muzicale de tradiţie bizantină şi, mai ales, de readucere în practica vieţii liturgice a Tradiţiei muzicii răsăritene în toată bogăţia, autenticitatea şi frumuseţea ei. Sunt convins că aceast nobil ideal i s-a împlinit, mărturie stând zecile de concerte, miile de file transcrise în notaţia pe portativ spre folosul compozitorilor şi cele peste 25 de CD ce cuprind repertoriul muzical românesc din ţară sau Muntele Athos.

https://biblioteca-digitala.ro

Iată, deci, care au fost temeiurile pentru care muzicologia bizantină a meritat şi merită să fie parte organică din marea familiei ce se numeşte Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România.

https://biblioteca-digitala.ro

Decada muzicii româneşti

1-10 Noiembrie 2010

Despina Petecel Theodoru

Inițiativa UCMR de a organiza o *Decadă a muzicii româneşti* în perioada 1-10 Noiembrie 2010 – atât la Bucureşti, cât şi la Bacău, Botoşani, Braşov, Cluj, Craiova, Galați, Iaşi, Târgu Mureş, Timişoara –, pentru a marca împlinirea a nouă decenii de la fondarea Societății Compozitorilor Români, tutelată de spiritul polarizant al lui George Enescu a avut o dublă semnificație:

1. de a pune în valoare devenirea şi *organicitatea* gândirii muzicale autohtone, de la începutul secolului al XX-lea până în zilele noastre

2. de a releva măiestria şi abilitatea creatorilor noştri în însuşirea şi utilizarea canoanelor clasice universale, dar şi nota de originalitate a demersului componistic prin impregnarea lui cu stilemele specifice melosului românesc.

Ambele semnificații au putut fi detectate datorită inspiratei idei de a alcătui programele celor 14 concerte şi recitaluri alternând lucrări ale înaintaşilor muzicii româneşti – George Enescu, Mihail Andricu, Paul Constantinescu, Stan Golestan, Theodor Rogalski, Constantin Silvestri – cu cele ale generațiilor moderne şi contemporane, de la Pascal Bentoiu, Tudor Ciortea, Dumitru Capoianu, Theodor Grigoriu, Ştefan Niculescu, Aurel Stroe, Anatol Vieru, la Adrian Iorgulescu, Violeta Dinescu, Octavian Nemescu, Irina Odăgescu, Ulpiu Vlad, Irinel Anghel, Doina Rotaru, Carmen Cârneci,

https://biblioteca-digitala.ro

Dan Dediu, Sorin Lerescu etc. şi la mai tinerii Cătălin Crețu, Diana Gheorghiu, Darie Nemeş Botta, Mihai Murariu, Diana Rotaru, Ana Szilagy etc.etc. În felul acesta, filiațiile dintre Enescu şi succesorii săi – pe de o parte – şi, pe de altă parte, dintre unele tendințe europene în vigoare – ca de pildă impresionsimul şi expresionismul – şi reflectarea lor în partiturile compozitorilor noştri, fie aluziv, fie prin citate, colaje sau prin simpla reiterare a atmosferei respective au fost şi mai evidente, confirmând perfecta lor racordare şi compatibilitate cu tehnicile şi „atitudinile" estetice occidentale.

Recitalul de lieduri – ce a inaugurat *Decada* –, susținut în Aula Palatului Cantacuzino chiar pe 1 noiembrie, de către cuplul Bianca şi Remus Manoleanu, a fost elocvent în sensul afirmațiilor de mai sus. Stilul inconfundabil al lui Mihail Jora – care şi-ar fi găsit locul cel mai potrivit în această ambianță – influențat puternic de stilului expresionist de *sprächgesang* a planat asupra liedurilor pe versuri de Marin Sorescu, George Topârceanu, Tudor Arghezi, Alexandru Miran, semnate de Tudor Ciortea, Dumitru Capoianu, Aurel Stroe, Pascal Bentoiu.

Caracterul de *vorbire cântată* al liedurilor anterioare a translat în registrul vocal declamatoriu, *quasi* teatral, cu nuanțe tragice, din secvența intitulată *După nouă ceasuri* din ciclul *Pietà* de Mihaela Vosganian, pe versuri de Varujan Vosganian, în liedurile concepute cu talent şi imaginație de către Darie Nemeş Botta, pe versurile lui Eugenio Montale şi Attilio Bertolucci, ca şi în ciclul *Les vagues à l'âme*, pe versuri de Tristan Tzara de Ede Terényi, unde dramatismul s-a împletit cu unduiri cantabile şi rafinamente coloristice tipice manierei componistice a autorului. Liedurile pe versuri

https://biblioteca-digitala.ro

de Lucian Blaga, Mariana Dumitrescu, Mihai Eminescu aparţinând lui Mihai Murariu, Nicolae Coman şi Theodor Grigoriu au completat cromatica paletei componistice a serii cu elemente modal-româneşti inserate cu mare sensibilitate şi forţă expresivă în ţesătura lor sonoră.

Recitalul susţinut de către violonistul Florin Croitoru şi pianistul Viniciu Moroianu în 2 noiembrie - ziua în care fusese semnat, cu 90 de ani în urmă, chiar în incinta Conservatorului de Muzică şi Artă Dramatică – azi Universitatea Naţională de Muzică – actul de înfiinţare a Societăţii Compozitorilor Români a fost intersectat de două partituri din adolescenţa lui George Enescu - *Appassionato pentru pian* şi *Balada pentru vioară şi pian* –, de evocările consistente ale compozitorilor Dan Dediu, Pascal Bentoiu, Adrian Iorgulescu şi muzicologului Octavian Lazăr Cosma – ultimii trei, preşedinţi post-decembrişti ai UCMR, Adrian Iorgulescu aflându-se pentru a doua oară la conducerea Uniunii –, fiecare punctând importanţa şi rosturile unui astfel de „organism" în viaţa breslei muzicale, dar şi vicisitudinile la care a fost supusă în anii totalitarismului – şi de un Documentar legat de istoricul Societăţii, realizat cu profesionalism şi dăruire de către Ioana Drăgulinescu.

Memoria peliculei a readus în prim-plan figuri ale câtorva dintre fondatorii şi membrii Societăţii – Enescu şi Jora -, dar şi pe ale câtorva dintre succesori, care au rememorat personalitatea lui George Enescu, precum şi clipe din viaţa breslei nou constituite în 1929 într-un forum oficial: Aurel Stroe, Ştefan Niculescu, Costin Cazaban, Corneliu Dan Georgescu, Myriam Marbé etc. Partiturile enesciene, cu evidentă tentă romantică, impecabil redate de către cei doi artişti au

https://biblioteca-digitala.ro

imprimat întregii seri o încărcătură emoțională particulară, demnă de importanța evenimentului, iradiind ulterior asupra tuturor celorlalte manifestări din cadrul *Decadei muzicii româneşti.*

Începând cu ziua de 3 noiembrie, gama stilistică s-a diversificat sau, mai bine-zis, lucrările incluse în programe au evidențiat multitudinea modalităților de abordare şi tratare a elementelor modal-româneşti, printre care *timbrul* unor instrumente ca oboiul, flautul, clarinetul, fagotul, amintind de fluiere sau tulnice - în piesele de Ulpiu Vlad, Mihail Andricu, Ştefan Niculescu, Cornel Țăranu, Octavian Nemescu, Viorel Munteanu, Doina Rotaru, Liviu Dănceanu, Dan Dediu, din programul ansamblului „Archaeus" condus de Liviu Dănceanu -, sau motive doinite şi de joc popular,

https://biblioteca-digitala.ro

mai discret ori mai explicit încorporate în materia sonoră, plămădită în egală măsură după principii contrapunctice, ca de pildă în *Divertismentul pentru orchestră de coarde* de Adrian Iorgulescu, interpretat cu suplețe, cizelare şi elocvență de Orchestra de cameră Radio, dirijată de Radu Popa în 3 noiembrie, în studioul „Mihail Jora" – o lucrare excelent construită, de o varietate ritmico-expresivă captivantă, încât, ascultând-o, mă gândeam că ar fi imperios necesar ca viața noastră muzicală să recupereze cât mai curând vocația de compozitor a lui Adrian Iorgulescu!

Divertismentul a fost urmat de *Concertele în Do major BWV 1060* şi *1061* de J. S. Bach - solişti pianiştii Dana Borşan şi Toma Popovici – şi de Suita din muzica de scenă *Visul unei nopți de vară* de Felix Mendelssohn-Bartholdy. Tot în categoria modalităților de tratare a motivelor modal-româneşti aş înscrie şi *Tripticul simfonic*, destinat muzicii de balet de către Adrian Pop, lucrare ce a deschis concertul Orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu" dirijată de Adrian Morar, în seara zilei de 4 noiembrie. În acelaşi context au mai putut fi auzite *Concertul nr. 1 pentru pian şi orchestră* de Chopin, solist Viniciu Moroianu şi suita „Carnavalul" de Schumann în orchestrația lui Theodor Rogalski.

În concertul corului „Accoustic" condus cu mult har şi pasiune de către Daniel Jinga, ca şi în concertul Orchestrei „Philarmonia" dirijată de Nicolae Iliescu, ambele desfăşurate pe parcursul zilei de 5 noiembrie în Aula Palatului Cantacuzino şi la sediul Centrului Național de Artă „Tinerimea Română", modalismul românesc a fuzionat cu repere ale polifoniei europene, dar şi cu tenta onirică provenită din muzica lui George Enescu, în opus-uri de Cristian Alexandru Petrescu, Adrian Iorgulescu, Dan Buciu, Petru Stoianov – pentru

https://biblioteca-digitala.ro

concertul coral – şi George Enescu, Stan Golestan, Constantin Silvestri, Irina Odăgescu, Doru Popovici – pentru concertul Philarmoniei.

Recitalul cameral din 6 noiembrie – sala Studio a Ateneului Român –, ai cărui protagonişti au fost excelentul flautist Nicolae Maxim şi admirabilii săi discipoli Alin Apetroaiei şi Ciprian Patriche, secondaţi de violistul Ştefan Gheorghiu şi pianista Liliana Iacobescu ne-a familiarizat cu predilecţia compozitorilor Liviu Comes, Violeta Dinescu, Dan Dediu, Carmen Petra Basacopol, Ana Szilagy pentru zona stilului impresionist şi, deopotrivă, pentru cel baroc şi chiar renascentist (în piesa Anei Szilagy). A fost o seară de maximă noblețe şi autenticitate creator/recreatoare.

Nici muzica electronică nu alipsit din evantaiul genurilor şi formelor înmănuncheate judicios şi cu grijă în *Decada muzicii româneşti*. Concertul din 7 noiembrie, găzduit de Aula Palatului Cantacuzino a echivalat cu o veritabilă explozie de fantezie, spirit ludic, dar şi de profunzimi ideatice neliniştitoare, potențând, în acte de maximă extrovertire expresivă condiția dintotdeauna dual㠠– tragic/sublimă – a ființei. Voi insista de aceea asupra fiecărei partituri. Piesa *Un hău zăbavă* de Nicolae Teodoreanu a avut ca subtext „o călătorie în interioritatea sufletească şi biologică a omului", cu „sunete obținute din observații clinice de laborator ale ritmurilor cardiac-respiratorii." Muzica se desfăşoară într-un *crescendo* zguduitor de intensități sonore, ce trec de la suflul respirator imperceptibil, la mişcări din ce în mai accelerate şi pulsații multiple, eterogene ale inimii, producând convulsii din ce în ce mai dramatice ale corpului, dar care sfârşesc într-o acalmie... cantabilă, cu sunete cristaline sugerând, poate, iluminarea şi pacea

https://biblioteca-digitala.ro

interioare, ce survin odată cu expiația clipei finale de viață.

Procesată într-un studio electronic din Lüneburg, muzica prezentată de Cătălin Crețu sub titlul *Lüneburg Étude* secondează aproape milimetric meandrele fluxului şi refluxului acvatic care acoperă şi descoperă periodic, metamorfozând-o, Abația Mont Saint-Michel din imaginile video, de-construindu-le şi re-construindu-le *tridimensional* aş spune – din pământ, cer şi apă – aidoma celor 20 de imagini ale Catedralei din Rouen pictate de Claude Monet ca tot atâtea *variațiuni* de lumină şi consistență materială.

Consecventă cu sine, Maia Ciobanu a lansat, prin intermediul mediului electronic, un prim... *Manifest elitist* – „reacție împotriva unei stări de fapt: campania anti-elitistă dusă de mass-media" – dublat de un excepțional mixaj de imagini în care pietrişul, frunzele moarte, copacii, un cap de băiat cu ochii larg deschişi, cuvintele gândite şi plămădite de către regretatul fiul autoarei, poetul Tudor Mihai Cazan, facsimile ale câtorva partituri româneşti şi universale, desene stranii, formate din linii drepte sau punctate, repetitive se-nlănțuie generând structuri sincretice, polisemantice, sugerând că superioritatea spiritului nu constă în aroganță, emfază, ostentație, ci mai degrabă în simplitatea adesea umilă, nesofisticată, dar cu atât mai puternică şi mai convingătoare, mai penetrantă. Maia Ciobanu experimentează – ca în multe dintre creațiile sale – trăiri divergente, contradictorii, folosind integral arsenalul instrumentelor unei orchestre, trecând de la lamento-uri sfâşietoare, la transfigurări paradisiace şi sfârşind prin a decreta ferm că „elita este o stare de spirit."

https://biblioteca-digitala.ro

Am regăsit sincretismul din piesa Maiei Ciobanu şi în *Ecstasis 256/N* de Nicolae Brânduş. Conglomerate sonore compacte înaintează repetitiv spre *climax*-uri tensionate, se rarefiază la fel de brusc şi revin, după acumulări de noi elemente – vocale, cromatice, modale, bizantine, europene şi extra-europene – ordonate în supraetajări sinestezice comparabile cu alcătuirile acordice concepute de Skriabin sau cu ceea ce Busoni numea „muzică peste muzică".* Sonoritatea de orgă, de extracție regeriană este cea care deschide şi închide... "extazul" cu numărul 256 surprins pe axa N (ordului!), accentuând şi consolidând complexitatea semantică a construcției sonore. Întregul program a confirmat o teorie a lui Hugues Dufourt referitoare la muzica produsă cu ajutorul ordinatorului, care nu ar reprezenta doar „o semantică fără subiect"†, ci ea ar „produce o emoție intelectuală" tocmai pentru că atât „intelectul cât şi percepția ascultă de aceleaşi reguli fundamentale"‡ şi că „muzica pe ordinator dezvăluie conform căror ‹‹calcule secrete›› se organizează scopul conştiinței."§

Concertul trio-ului „Aperto" (Dan Avramovici – clarinet, Ladislau Csendes – vioară şi violă, Dolores Chelaru – pian), mereu la cel mai înalt nivel în privința conceperii şi redării oricărui text muzical, chiar şi după

---

* Pentru detalii a se consulta volumul *La musique depuis 1945* de Hugues Dufourt et Joël-Marie Constantin Arvinte, Mircea Neagu, Dan Buciu, Mihail Jora, Richard Oschanitzky, Paul Constantinescu, Marțian Negrea, Alexandru Paşcanu, Felicia Donceanu, Vasile Spătărelu, Sabin Păutza; Fauquet, Mardaga, 1996, p. 184.

† *Idem*, *ibidem*, p. 211 şi urm.

‡ *Ibidem*, p. 214.

§ *Ibidem*, p. 217.

https://biblioteca-digitala.ro

20 de ani de activitate – ocazie cu care au lansat şi CD-ul intitulat *Aperto-20* – ne-a captivat, în după-amiaza zilei de 8 noiembrie, în Aula Palatului Cantacuzino, prin seriozitate, precizie, muzicalitate, interpretând partituri de Diana Gheorghiu, Carmen Cârneci, Diana Rotaru, Sorin Lerescu, George Balint.

Din *Decada muzicii româneşti* nu a lipsit nici concertul Big Band-ului Radio dirijat de Ionel Tudor, pe parcursul căruia s-au perindat piese ale „clasicilor" jazz-ului românesc – de altfel, titlul generic al concertului a fost *Jazz pe româneşte* -, de la Vasile Veselovschi, Aurel Giroveanu, Edmond Deda, Vasile Vasilache jr., Laurenţiu Profeta, Ion Cristinoiu, Temistocle Popa, la Horia Moculescu, Zsolt Kerestely, Marius Ţeicu, Marcel Dragomir, Ionel Tudor etc. etc., dar şi câteva prime audiţii de Marius Popp, Adrian Enescu, Mircea Tiberian, George Natsis.

Printre interpreţi Luminiţa Anghel, Monica Anghel, Corina Chiriac, Gabriel Cotabiţă, Marcel Pavel, Angela Similea, Mirabela Dauer etc.

Un moment la fel de electrizant ca acela prilejuit de concertul de muzică electronică a fost cel din penultima zi a *Decadei*, oferit de corul „Preludiu", condus de Voicu Enăchescu în sala „George Enescu" a Universităţii Naţionale de Muzică, care a fost animată de cel mai numeros public de până atunci. Lucrări devenite „şlagăre", de George Enescu, Ştefan Popescu, Constantin Arvinte, Mircea Neagu, Dan Buciu, Mihail Jora, Richard Oschanitzky, Paul Constantinescu, Marţian Negrea, Alexandru Paşcanu, Felicia Donceanu, Vasile Spătărelu, Sabin Păutza au pus în valoare, nu doar o serie de bijuterii corale, dar şi exemplaritatea interpretării acestora.

https://biblioteca-digitala.ro

A fost singura seară în care interpreții au fost solicitați insitent să biseze: *Flăcări şi roți* de Corneliu Cezar şi un cântec ritmat, amuzant, pe versuri populare. Modalism, eterofonie, motive bizantine, tehnici contrapunctice şi ritmuri influențate de metrica bine marcată, obsesivă, tipică manierei de a scrie a lui Carl Orff (în piesa lui Sabin Păutza, *Gloria*), toate s-au regăsit în programul coralei „Preludiu" subliniind odată în plus varietatea, dinamica şi bogăția coloristic-expresivă a prtiturilor destinate unui gen fundamental din istoria muzicii noastre.

Din cauza unei nedorite lipse de coordonare organizatorică, am ratat concertul de muzică românească alcătuit din *Temă cu variațiuni* de Anatol Vieru – solişti tenorul Vladimir Popescu-Deveselu, basul Pompei Hărăşteanu, pianistele Livia Teodorescu-Ciocânea şi Lena Vieru –, lieduri de Livia Teodorescu-Ciocânea, Tiberiu Brediceanu, Anatol Vieru, Mihail Jora, *Partita pentru clarinet solo după George Enescu* – compozitor şi solist Aurelian Octav Popa – şi *Sonata pentru clarinet solo* de Tiberiu Olah dedicată aceluiaşi inegalabil muzician Aurelian Octav Popa.

Concertul de închidere a *Decadei muzicii româneşti* a avut loc în studioul „Mihail Jora" al Radiodifuziunii Române. Orchestra de cameră Radio a beneficiat de bagheta atât de experimentată şi expresivă a dirijorului Horia Andreescu, iar programul a reunit o primă audiție creată de Irinel Anghel – *Sacred* – şi două opus-uri mozartiene: *Simfonia concertantă pentru vioară, violă şi orchestră, KV 364* – solişti Cristina Anghelescu şi Marius Nichiteanu – şi *Simfonia nr. 35 în Re major, „Haffner", KV 385.*

Deşi aparent incompatibile, cele trei lucrări au avut totuşi un punct comun: *puritatea* intrinsecă, dar şi

https://biblioteca-digitala.ro

pledoaria pentru puritate, într-un secol ce tinde să devină tot mai artificial şi în care individul riscă să-şi piardă atù-urile condiției lui umane. Irinel Anghel ne-a oferit o splendidă combinație între limbajul tradițional, atributele teatrului instrumental, colaj, spectacol, puse în act de o imaginație inepuizabilă, nonconformistă, deschisă celor mai năstruşnice idei şi conexiuni – aşa cum ne-a obişnuit deja, în special în ultima ediție a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi -, adeptă a artei fără frontiere, în afara oricărui stil, tocmai pentru că le cuprinde pe toate - de la modelul preclasic, la Mozart şi la cântecul inspirat de Epitaful prințesei Elisabeth Bibesco, *My soul has gained the freedom of the Night*, într-o explozie de simplitate şi firesc.

https://biblioteca-digitala.ro

Dispusă să evadeze din „închisoarea vieții" – vă mai amintiți de titlul generic al ediției din vara lui 2010 a SIMN? – pentru a afirma cu toată ființa „I am alive", Irinel Anghel, costumată în Înger alb, pe scena studioului „Mihail Jora" a părut să agreeze ideea lui Zimmermann că „timpul se curbează şi formează o sferă"*, referindu-se la propria lui tehnică de compoziție: „Pornind de la această imagine sferică a timpului mi-am dezvoltat tehnica de compoziție ce poartă memoria nenumăratelor pliuri ale realității muzicale... Ar trebui să avem curajul de a recunoaşte că, în fața autenticității muzicale, *stilul este un anacronism*..."†.

La rândul ei, Irinel Anghel îşi descrie lucrarea în termeni similari: „Piesa propune o experiență circulară şi ascensională în acelaşi timp. Fiecare muzician trece prin paşii celorlalți, într-o călătorie ce culminează cu apariția vocii... [...]. Abia în momentul apariției solistei", interpreții şi, desigur, publicul, vor realiza că muzica pe care o cântă sau o ascultă „poate fi un imn funebru sau un imn al bucuriei, se poate plasa în întuneric sau în lumină, în funcție de abordarea ei de către solistă"(compozitoarea însăşi – n. mea, D.P). Irinel Anghel a ales lumina, transcendența, bucuria de a zbura, liber, în spațiul muzicii sferelor, dincolo de mode, stil sau tipare, respectând însă cu strictețe *regulile* jocului! În orice caz, *Sacred* ne-a redat speranța că sensibilitatea umană nu s-a atrofiat complet!

Mozaicul acesta de genuri, forme, stiluri, limbaje şi tehnici componistice aparținând exclusiv creatorilor

---

* Cf. Bernd Aloïs Zimmermann, *apud* Hugues Dufourt et Joël-Marie Fauquet, *op. cit.*, p. 186.
† *Idem*.

https://biblioteca-digitala.ro

români din cele mai diferite generații a avut, pe lângă un scop aniversar, rolul de a reîmprospăta conştiințele auditorilor – din păcate, mult mai puțin numeroşi decât s-ar fi cuvenit într-o asemenea ocazie – în privința autenticității, forței şi originalității muzicii româneşti.

Privită în ansamblu, *Decada muzicii româneşti* a fost un succes, ce merită şi trebuie să fie reiterat într-un ritm mai susținut, independent de anumite date calendaristice! Căci, parafrazându-l pe George Enescu, pentru a iubi şi înțelege muzica românească din toate timpurile trebuie mai întâi s-o cunoşti!

https://biblioteca-digitala.ro

MUZICIENI ÎN TEXTE ŞI DOCUMENTE (XV)

Societatea Compozitorilor Români (1920)

Viorel Cosma

Împlinirea celor 90 de ani de la fondarea *Societății Compozitorilor Români* (1920) ne oferă prilejul de a da la iveală o serie de documente inedite privind activitatea insituției bucureştene între anii 1920-1948, precum şi un set de scrisori ale unor membri ai Societății referitoare la culegerea melodiilor populare de către *Arhiva de Folclor,* inițiată de Constantin Brăiloiu în 1928.

Trei procese-verbale, semnate de George Enescu, referitoare la Adunările Generale din 1930 şi 1943, precum şi o şedință de Comitet din 19 octombrie 1931, dezvăluie un fapt mai puțin cunoscut: patronajul Societății Compozitorilor Români de către Casa Regală (regele Carol al II-lea şi regele Mihai I) „Se hotărăşte ca la manifestațiile jubiliare (din 1930 - n.n.) să fie poftite M. S. Regele, care a arătat un deosebit interes pentru activitatea Societății, familia regală, oficialitatea şi presa" – notează secretarul Adunării Generale din 5 octombrie 1930, compozitorul Simeon Nicolescu.

În cel de al doilea Proces-Verbal se precizează gestul lui George Enescu de a solicita un sprijin material

https://biblioteca-digitala.ro

pentru tipărirea creației autohtone: „Președintele aduce la cunoștința Comitetului că, fiind invitat la masă de M. S. Regele, acesta s-a interesat de lucrările S. C. R. şi dând ascultare celor spuse de preşedinte asupra imposibilității de a tipări lucrări simfonice, a dăruit Societății – din caseta sa particulară – suma de 200.000 Lei. Majestatea Sa a spus că priveşte acest dar, ca un început făcut în vremi în care intervenția bănească a Statului e cu neputință. Comitetul, în unanimitate, hotăreşte să se trimită M. S. Regelui, mulțumiri pentru darul primit de Societate." Deşi în ziua de 9 mai 1943 țara noastră se afla în plin război mondial, totuşi Societatea Compozitorilor Români îşi încheia cu succes încă o etapă de realizări privind afirmarea muzicii autohtone în străinătate, tipărirea unor fragmente *De la Matei citire* de Ion Nonna Ottescu, cele mai mari succese realizându-le *Arhiva de Folklore* prin „înregistrările de muzică românească de dincolo de Bug", atât cu fonograful, cât şi cu „aparatele germane, aduse temporar în țară de Ministrul Propagandei."

Interesant ne apare faptul că Adunarea Generală a decis ca în Comitetul de cenzori să fie reales, un compozitor de muzică uşoară: Gherase Dendrino. Toate cele trei documente poartă semnătura autografă a lui George Enescu, fapt care a determinat păstrarea lor în arhiva Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din Bucureşti.

Al doilea set de documente însumează o corespondență între D. G. Kiriac şi Ministerul Cultelor şi Artelor (1924) în problema achiziționării culegerii de *Colinde româneşti* de către Béla Bartók, o suită de scrisori între Constantin Brăiloiu şi Achim Stoia referitoare la metoda culegerilor de folclor şi colaborarea cu Arhiva de Folclor a *Societății Compozitorilor Români*, la mânuirea

https://biblioteca-digitala.ro

fonografurilor moderne, la culegerile din Ardeal şi la dorința tânărului folclorist transilvănean (aflat la Paris la *Schola Cantorum*) de a întreprinde culegeri şi în Capitala Franței.

Interesantă ne apare adresa către primarul comunei Sâncel, jud. Târnava-Mică, de a i se înlesni cercetarea pe teren a delegatului *Societății Compozitorilor România*, Achim Stoia (4 august 1931), care poartă mențiunea expresă că instituția bucureşteană de află "*Sub Înaltul patronaj ale M.S. Regelui Carol II*". Schimbul de scrisori Brăiloiu/Stoia acoperă o perioadă de aproape un deceniu (1929-1937), timp în care tânărul folclorist îi aranja la Paris unele comisioane (scrisori către colegi de breaslă locali, cumpărare de cărți, piese de schimb pentru fonograf, etc). Epistola din 5 februarie 1937 a rămas în posesia lui Achim Stoia, fiind adresată unui coleg folclorist şi profesor („scumpe maestre şi distins coleg") ce efectua o culegere de colinde în zona Putna.

Am adăugat acestei corespondențe o scrisoare din 30 decembrie 1930 a marelui compozitor danez, Vagn Gylding Holmboe (1909-1996), adresată preotului Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, pe care tânărul folclorist oaspete, aflat la Sibiu într-o cercetare ştiințifică în România, i-a trimis-o după primirea revistei "*Izvoraşul*". Copia acestei epistole mi-a arătat-o la Aarchus (când am participat la celebrul Festival muzical internațional din anul 1985), spre a-mi demonstra legăturile sale îndelungate cu țara noastră care au dus la plămădirea unor partituri simfonice şi camerale, bazate pe folclorul românesc (*Rumanensk suite*, op. 12, *Sinfonia rustica*, op. 25).

Sperăm ca în corespondența unor membri ai Comitetului vechii Societăți a Compozitorilor Români

https://biblioteca-digitala.ro

(1920) ce va vedea lumina tiparului în numerele viitoare din revista *Muzica*, să apară noi elemente privitoare la viața interioară a acestei instituții de importanță majoră în cultura noastră din prima jumătate a sec XX.

https://biblioteca-digitala.ro

Proces verbal

Adunarea Generală din 5 octombrie 1930

Sunt prezenți D-nii:

G. Enescu – Preşedinte
Nonna Otescu – Vice-Preşedinte
C. Brăilou – Secretar General
S. Nicolescu – Casier Central

Alessandrescu, Bohociu, Brediceanu, Borgovan, Chirescu, Cuclin, Drăgoi, Elinescu, Enacovici, Ghidionescu, Jora, Golestan, Negrea, Nottara, Pessione, Şt. Popescu, R. Scully. D-l Andreescu – Scheletti- Iaşi e reprezentat prin D-l C. Brăiloiu; Domide, prin D-l Borgovan; Fuchs, prin D-l Bohociu şi Rogalski prin D-l Jora.

Şedința se deschide la orele 12.

Secretarul General roagă adunarea ca în conformitate cu dispozițiunile Legii pentru organizarea pe baze autonome a Teatrelor Naționale şi Operelor Române să se procedeze la desemnarea unui reprezentant al S.C.R. în Comitetul de Administrație al Operei Române din Cluj. Potrivit cu articolul din lege, referitor la constituirea consiliilor de administrație, reprezentantul Societății trebuie să aibe domiciliul în Cluj. Ar fi deci, de ales între D-nii Bena,

https://biblioteca-digitala.ro

Negrea, Andreescu-Scheletti – Iaşi, Klee, ținându-se seamă de faptul că D-nul Klee face parte din personalul Operei.

Secretarul General exprimă părerea că ar fi bine să se prevadă de pe acum cazul, când forma de administrație a Operei din Cluj s-ar schimba, Opera concesionându-se şi prin urmare, Adunarea să aleagă o persoană căreia să-i încredințeze şi sarcina de a o reprezenta în esențialul Comitet de lectură, al Operei concesionate.

Preşedintele propune să fie delegat din partea Societății D-l Marțian Negrea, atât în Consiliul de Administrație al Operei Române din Cluj, cât şi în Comitetul de lectură, şi indiferent de forma de Administrație a Teatrului.

Adunarea cu unanimitatea voturilor celor prezenți, desemnează pe D-l Marțian Negrea, reprezentant al său în Consiliul de Administrație sau Comitetul de lectură al Operei din Cluj.

Secretarul arată apoi că forma de Administrație a Operei Române din Bucureşti încă nu este hotărâtă, dar este foarte probabilă concensionarea acesteia. Nu este, prin urmare încă vremea să fie desemnat reprezentantul S.C.R. într-un Consiliu de Administrație, foarte puțin probabil. În schimb, oricare ar fi viitorul sistem de Administrație al Operei, va înființa un Comitet de lectură, astfel că desemnarea unui reprezentant al Societății în acest comitet, urmează să fie făcută după acum.

Se procedează la această desemnare, ținându-se seamă întâi de voința unora dintre cei prezenți, de a nu fi desemnați (Alessandrescu, Simeon Nicolescu, Nottara). Sunt înlăturați de asemenea din numărul celor ce ar putea să fie desemnați, D-nii Pessione, angajat al Operei şi Otescu, membru de drept. Prin vot secret, obțin: Jora 18 voturi, Cuclin 6 voturi, Brăiloiu 4 voturi şi Cucu 1 vot.

https://biblioteca-digitala.ro

D-l Mihail Jora este desemnat ca reprezentant al Societății în Comitetul de lectură al Operei din Bucureşti.

Secretarul General întreabă apoi în ce fel se va serba aniversarea de 10 ani de la înființarea Societății. După o discuție amănunțită se hotărăşte organizarea a 3 concerte: unul de muzică de cameră, unul coral şi unul simfonic şi eventual o conferință introductivă asupra Societății şi trecutului ei. Manifestațiile acestea toate urmează să capete înfățişarea unui festival, care se obicinuiesc în străinătate. Cu privire la program, Secretarul General propune şi Adunarea admite, să fie dirijat concertul simfonic parte de Maestrul Enescu, parte de autori. Cu privire la alegerea bucăților executate, Adunarea hotărăşte ca la concertul simfonic să fie cântate cât mai multe fragmente scurte de autori folosiți, odată pentru a da concertului caracterul rezumativ şi sinoptic potrivit unei manifestații jubiliare, apoi spre a împiedica orice fel de nemulțumiri.

Preşedintele exprimă speranța că membrii Societății vor şti să facă abstracție cu totul de personalitatea fiecăruia, negândindu-se decât la interesele muzicii româneşti.

Secretarul General propune ca amănuntele programului să fie stabilite de Comitet într-o şedință prezidată de Preşedintele Societății, ceea ce Adunarea aprobă.

Se hotărăşte ca la manifestațiile jubiliare să fie poftit M. S. Regele, care a arătat un deosebit interes pentru activitatea Societății, Familia Regală, Oficialitatea şi Presa.

Adunarea mai hotărăşte să fie publicat ca prilejul jubileului, un program – buletin mai voluminos cu biografiile autorilor şi articole asupra tuturor ramurilor de activitate ale Societății.

Ținându-se seama de datele la care Preşedintele ar putea participa, se alege de Adunare, drept date ale Concertelor, zilele de 8, 9 ianuarie şi următoarele.

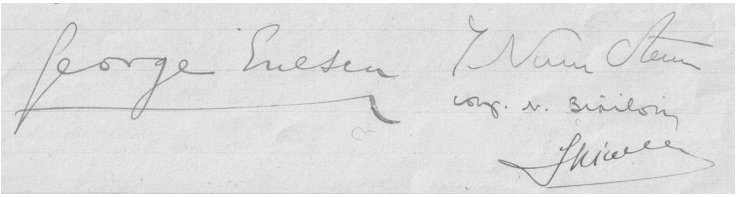
https://biblioteca-digitala.ro

Şedinţa se ridică la orele 13:45.

Semnează:

George Enescu, I. Nonna Otescu,

Const. N. Brăiloiu, S. Nicolescu



https://biblioteca-digitala.ro

Proces Verbal

Şedinţa comitetului din 19 octombrie 1931

Sunt prezenți domnii:

George Enescu - Preşedinte
I. Nonna Otescu - Vice Preşedinte
Const. Brăiloiu - Secretar general
Alfred Alessandrescu
I. Chirescu
G. Enacovici
S. Nicolescu - Casier Central

Asistă domnii:
N. Constantinescu, directorul biroului de percepere şi
Devesel, avocat.

Şedința se deschide la orele 11: 30, dimineața.

Preşedintele aduce la cunoştință comitetului că fiind invitat la masă de M. S. Regele, acesta s-a interesat de lucrările S.C.R. şi dând ascultare celor spuse de preşedinte asupra imposibilității de a se tipări lucrările simfonice, a dăruit Societății din caseta Sa particulară, suma de 200.000 lei. Majestatea Sa a spus că priveşte acest dar, ca un început făcut în vremuri în care intervenția bănească a Statului e cu neputință.

https://biblioteca-digitala.ro

Comitetul în unanimitate hotărăşte să se trimită M. S. Regelui, mulţumiri pentru darul primit de Societate.

Secretarul General dă apoi citire cererilor a trei membri aderenţi, Domnii: Paschill, Leon, Tănăsescu, să fie primiţi printre membrii activi. După o scurtă discuţie se hotărăşte în unanimitate primirea Dlui. Paschill, respingându-se celelalte două cereri.

Se prezintă apoi cererile de admitere în societate în calitate de membrii activi a Dlor Alfred Mendelsohn şi Hartulary Darclée şi, în principiu, se admite cererea Dlui Mendelsohn, rămânând ca primirea definitivă a acestui candidat, să aibă loc după terminarea studiilor sale muzicale, încă în curs.

Se iau apoi în consideraţie, cererile de admitere în calitate de membrii aderenţi, următorii trei compozitori: Marks Willy, Socoliu Elena şi Szegö Ferdinand. Se hotărăşte apoi ca pe viitor admiterea membrilor aderenţi să aibe loc numai după depunerea unui examen cu 2 probe; realizarea unui bas şi armonizarea unei melodii.

Secretarul General cere apoi pentru Dna Ghika Comăneşti autorizaţia de a tipări pe spezele sale, dar cu firma Societăţii Compozitorilor Români, cântecele de copii, cântate la concertele Societăţii.

Comitetul aprobă cu unanimitate.

Secretarul General dă apoi citire unei scrisori a Dlui Zirra, prin care acesta cere ca S.C.R. să primească în editura ei, sonata Dsale pentru vioară şi pian, a cărei tipărire nu a putut-o acoperi în întregime. Comitetul hotărăşte ca înainte de a se lua în fondurile de editură a S.C.R. să se ceară autorului, indicaţii precise asupra

https://biblioteca-digitala.ro

costului neachitat şi de va fi cu putinţă, lucrarea nefiind încă trasă pe piatră, o corectură.

D-l Enacovici roagă să se ia asemenea în editura S.C.R. compoziţiile sale, tipărite anterior şi de a căror desfacere şi răspândire Dsa nu se poate ocupa.

Comitetul hotărăşte să se primească lucrările Dlui Enacovici, lipindu-se pe copertele lor o etichetă cu menţiunea „Primit în editura S. C. R."

De acord cu preşedintele societăţii, comitetul hotărăşte să se dea presei un comunicat, spre a aduce la cunoştinţa publicului că societatea va sărbători pe Maestrul Enescu printr-un concert dirijat de George Enescu şi organizat de Societate împreună cu Sindicatul Artiştilor Instrumentişti şi cu corul Carmen, pe programul concertului fiind înscrise prima şi ultima lucrare a maestrului, o simfonie inedită şi Simfonia III cu cor.

D-l Nonna Otescu expune apoi comitetului înţelegerea ce a avut loc între D-sa şi Federaţia Internaţională de concerte dela Roma al cărei preşedinte este Contele de San Martino, preşedinte al Academiei S-ta Cecilia şi preşedintele Delegaţiei Italiene la trecutul congres interparlamentar dela Bucureşti. D-l Otescu fiind chemat de Federala Concertelor să conducă un concert simfonic la Roma în Ianuarie 1932 şi având intenţia de a dirija un program exclusiv românesc, D-sa, ca vice-preşedinte al S.C.R. s-a informat asupra posibilităţii de a organiza în acelaşi timp cu concertul simfonic, un concert de muzică de cameră, acesta dat de S.C.R.. Federala internaţională de Concerte, prin Contele de San Martino, a răspuns că pune a dispoziţia S.C.R. în mod gratuit sala Academiei S-ta Cecilia,

https://biblioteca-digitala.ro

instrumentiştii de acolo, cât şi afişajul, astfel că ar fi potrivit să se hotărească organizarea concertului de muzică de cameră. Comitetul aprobă în unanimitate.

Secretarul general roagă apoi comitetul să ratifice propunerea făcută de D-sa comitetului, pentru bustul maestrului Kiriac, ca S.C.R. să contribuie cu 5.000 lei la ridicarea acestul bust. Comitetul aprobă.

Comitetul în unanimitate, reînoieşte delegaţia de administrare a societăţii, cu privire la lucrările şi cheltuielile curente, dată D-lor I. Nonna Otescu şi Const. Brăiloiu, cum şi asupra intenţiilor de acţiuni prevăzute în art. 18 al. 8 din statute.

La propunerea D-lor Nonna Otescu, Brăiloiu şi Constantinescu, comitetul hotăreşte să se dea D-lui Leon Algazi, la Paris, însărcinarea de a reprezenta S.C.R. acolo şi cu deosebire în raporturile ei cu S.A.C.E.M. şi cu Confederaţia Internaţională a Societăţii de Autori şi Compozitori.

D-l Nonna Otescu, vice-preşedintele, citeşte 3 scrisori ale D-lui Borgovan dintre care una adresată pe cale particulară preşedintelui şi în copie unora dintre membrii comitetului. Prin aceste scrisori, D-l Borgovan întâi îşi înaintează demisia din Societate, arătând că a fost înlăturat din postul de cenzor şi formulând o seamă de învinuiri cu privire la felul de administrare financiară a Societăţii pe care o recunoaşte corectă, dar o crede nechibzuită şi capabilă de a o duce la un faliment atât moral, cât şi material. Acestei prime întâmpinări i-a urmat o a doua, prin care D-l Borgovan, revenind asupra primei scrisori de demisie, cere ca acestă demisiune, împreună cu motivele ei (acuzaţia de risipă), să fie pusă la ordinea de zi a celei dintâi Adunări Generale, membrii

https://biblioteca-digitala.ro

Societății fiind stăruitor rugați să fie de față la acea adunare şi chemându-se asemenea cenzorii si contabilul.

Comitetul trimițând apoi D-lui Borgovan o invitație de a veni la şedința din 19 Octombrie, a primit de la domnia sa răspunsul că nu înțelege să dea lămuriri comitetului, ci numai Adunării Generale, iar că în cazul când comitetul n-ar sesiza Adunarea, domnia sa îşi va menține demisia.

D-l Otescu arată că în fapt acuzațiile D-lui Borgovan n-au nici un obiect real, deoarece primesc o gestiune încheiată, ratificată de Adunarea Generală şi de D-l Borgovan însuşi, în calitate de censor; că de altfel, critici privind administrarea Societății, nu ar fi putut fi formulate de D-l Borgovan ca censor, ci numai ca membru al Societății în fața Adunării Generale, la care domnia sa a fost stăruitor invitat de către D-nii Brăiloiu şi Constantinescu să-şi expue punctual de vedere, invitație căreia D-l Borgovan nu a socotit cu cale să-i dea urmare, după cum refuză astăzi să apară în fața comitetului. D-l Otescu mai arată că este cu totul neadevărată afirmația că D-l Borgovan a fost cu ştiință înlăturat din postul de censor: potrivit statutelor urma să fie aleşi, ca în fiecare an, 3 cenzori, iar alegerea s-a făcut asupra unei liste pe care figurau şi cenzorii anului expirat, deci şi D-l Borgovan, care a căzut. D-l Otescu arată apoi că D-l Borgovan a cerut cu deosebită insistență economii, din clipa când apropiindu-se termenul contractului S.C.R. cu proprietarii imobilului Adriatica, domnia sa a voit să închirieze societății un apartament în imobilul său, mult mai puțin spațios, deci mult mai ieftin, dar din nefericire cu totul insufucient. Pentru a izbuti această tranzacție, domnia sa nu s-a sfiit să ofere D-lui Director Constantinescu un commission,

https://biblioteca-digitala.ro

fapt despre care acesta a înştiinţat de pe atunci pe D-nii Otescu şi Brăiloiu printr-o scrisoare vizată de ei la 7 Martie pe care D-l Borgovan l-a recunoscut faţă de D-l Otescu, contestând numai quantumul procentelor diferite (5% în loc de 10%).

D-l Otescu spune că astfel stând lucrurile şi D-l Borgovan, refuzând constant să dea seamă de acuzaţiile aduse de domnia sa celor ce administrează societatea, spusele domniei sale pot fi privite ca încercări de a discredita pe aceia prin a căror muncă societatea trăieşte şi lucrează. A spune că societatea trebuie să rămână „săracă şi curată", că ea urmăreşte prin biroul său de percepere „socoteli negustoreşti", înseamnă a insinua că dezinteresarea cu care este condusă societatea, nu este reală, când din potrivă, numai activităţii nerăsplătite a celor însărcinaţi cu această administrare i se datoresc toate rezultatele obţinute pe feluritele tărâmuri de muncă (tipărituri, concerte, folclor etc). Neavând nici un fond real şi fiind de natură a clătina încrederea de care s-a bucurat conducerea societăţii până acum, atât D-l Otescu, cât şi D-l Brăiloiu socot că sunt îndreptăţiţi de a cere asimilarea acuzaţiilor D-lui Borgovan cu acele acţiuni potrivnice interesului societăţii, pentru care statutele prevăd sancţiunea excluderii. D-l Otescu spune că numai datorită stăruinţelor preşedintelui care propune primirea simplă a demisiei, domnia sa şi Secretarul General, renunţă să ceară sancţiunea excluderii, punându-se la vot primirea demisiei D-lui Borgovan.

După o scurtă explicaţie a D-lui George Enescu, preşedinte, care arată că simpla prezenţă a domniei sale şi a celorlalţi conducători este o eficientă chezăşie de

https://biblioteca-digitala.ro

corectitudine absolută, comitetul, în unanimitate, primeşte demisia D-lui Borgovan.

Secretarul General aduce apoi la cunoştinţă comitetului că societatea a primit din partea D-lor Gociu şi Alber o ofertă de a participa cu suma de 120.000 lei la înjghebarea unei întreprinderi de film sonor, suma cerută având drept scop să ajute la instalarea unui mic studio. Societetea ar urma să primească în schimb, atâta vreme cât ar dăinui întreprinderea proectată, copii după toate filmele de interes folcloric înregistrate de întreprindere, până la concurenţa unui metraj de 2500, fiind înţeles că înregistrările de natură folclorice vor fi făcute numai sub supravegherea S.C.R., neînregistrând decât numai cele indicate de ea. Înregistrările de muzică românească cultă ar urma să fie făcute şi ele, după indicaţiile şi potrivit cu directivele date de S.C.R. şi folosindu-se cu precădere muzica de compozitori români, pentru scenele teatrale (skeetch-uri etc) astfel că s-ar dobândi un mijloc nou de editare, pentru muzica scrisă de compozitorii români.

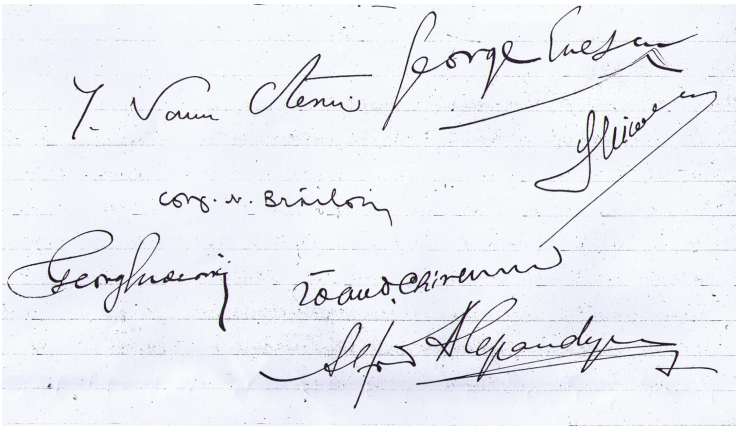
Comitetul după o scurtă discuţie, autorizã pe D-nii I. Nonna Otescu, Constantin Brăiloiu şi avocat Devesel să cerceteze posibilitatea acordului oferit şi să încheie acest acord, dacă îl vor socoti favorabil.

Şedinţa se ridică la orele 13:15.

Semnează:

George Enescu, S. Nicolescu, I. Nonna Otescu, Ioan D. Chirescu, Const. N. Brăiloiu, Alfred Alessandrescu, George Enacovici

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Proces Verbal

Adunarea Generală din 9 mai 1943

Sunt prezenți D-nii:
George Enescu – Preşedinte
Mihail Jora – Vice-Preşedinte
Const. Brăiloiu – Secretar General

Mihail Andricu, Bohociu Ion, Brediceanu Tiberiu, Borgovan Ion, (Chirescu Ion) repr. prin procură de D-l C. Brăiloiu, Constantinescu Mihail, Croitoru Ion, (Drăgoi Sabin) repr. prin procură de D-l M. Jora, Elinescu Petre, G. Georgescu-Teologu, Ion Ghiga, Jelescu Paul, Lipatti Dinu, Mânzatu Ion, Morozov Ion, Marțian Negrea, Niculescu Gheorghe, (Nottara Const) repr. prin procură de D-l Ion Borgovan, Paiul Sergiu, Paschill Iosif, Popovici Vasile, (Voicu I. M.) repr. prin procură de D-l C. Brăiloiu, Teodosiu Lucian, Vasilescu Ion

Şedința se deschide la orele 11:15

Preşedintele arată că neîntrunindu-se numărul de membri la prima convocare, Adunarea deliberează valabil, cu numărul celor prezenți.

Preşedintele dă cuvântul Secretarului General pentru darea de seamă a comitetului asupra activității Societății pe anul 1942.

Secretarul General arată că în materie de concerte, în acel an, activitatea Societății a constat mai ales în colaborarea cu Ministrul Propagandei, care prin organizarea de concerte, de turnee ale soliştilor români, a dat muzicii româneşti, foarte

https://biblioteca-digitala.ro

întinse posibilități de manifestare, dincolo de hotare, în parte şi prin schimburi de programe întregi, asemenea celor practicate mai înainte de Soc. Compozitorilor, cu mijloace mult mai modeste. Cu concursul Soc. Compozitorilor, s-au realizat astfel importante progrese în afirmarea muzicii noastre în străinătate.

În ceeace priveşte editura, este aproape sfârşită tipărirea plănuită a celor două fragmente din "De la Matei citire" de I. Nonna Otescu şi numai dificultățile vremii actuale, au întârziat apariția până acum.

Arhiva de folklore şi-a continuat asemenea activitatea, deşi greutățile actuale, de deplasare au stingherit într-o mare măsură realizarea tuturor proiectelor.

Fără îndoială, cele mai de preț documente adunate de arhivă, în cursul exercițiului trecut, sunt înregistrările de muzica românească de dincolo de Bug, făcute de Secretarul General însuşi, cu concursul Institutului central de statistică şi al Consiliuliu de patronaj, atât la fața locului cu ajutorul fonografului şi, la Bucureşti, cu aparatele germane, aduse temporar în țară de Ministerul Propagării.

Ia apoi cuvântul D-l Simeon Nicolescu care dă citire raportului cenzorator, conform cu actele repuse la dosarul Adunării Generale.

Cu unanimitate de voturi, Adunarea aprobă bilanțul şi contul de gestiune pe anul 1942.

Cu unanimitate de voturi, Adunarea dă descărcare comitetului de gestiunea sa.

Examinând proiectul de activitate şi proiectul de buget pe anul 1943, adunarea după o scurtă discuție, le aprobă deasemenea cu unanimitate de voturi.

Procedându-se apoi la alegerea comitetului de cenzori, comitetul primeşte candidaturile D-lor Bohociu, Croitoru, Ghiga, Jelescu.

https://biblioteca-digitala.ro

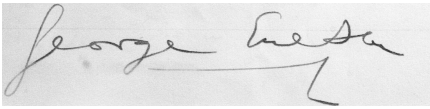
Prin vot secret obțin: D-l Bohociu – 22 de voturi; D-l Jelescu – 13 voturi; D-l Croitoru – 10 voturi; D-l Ghiga – 7 voturi.

Sunt declarați aleşi D-nii Bohociu şi Jelescu.

Pentru locul al treilea, rezervat unui membru aderent, Adunarea, in lipsa altor candidaturi, declară cu unanimitate reales, pe D-l Dendrino. Preşedintele, declarând lucrările Adunării încheiate, propune celor prezenți - care primesc cu aclamații – trimiterea unei telegrame omagiale, M. S. Regelui Mihai I, patronul Soc. Compozitorilor Români.

Şedința se ridică la orele 13:45

George Enescu



https://biblioteca-digitala.ro

Arhivele Statului. (Arte.) Dosar 101/1924 fasc. 1

Domnule Ministru,

Am primit însărcinarea din partea Ministrului Cultelor şi Artelor ca să adun material de folklor muzical românesc.

– În acest scop am recomandat Ministerului, Cîntecele populare, melodii şi versuri, adunate din Bucovina de d. Al. Voevidca din Cernăuți. Din cele 3000 de cîntece, Minist. a angajat pentru suma de 25000 lei, în iulie a. c., 135 melodii populare culese şi notate de dl. Al. Voevidca şi armonizate pentru voce şi pian sau pentru cor de către d. Eusebiu Mandicevschi, profesor la Conservatorul din Viena. Acestea au fost înaintate Ministerului prin cererea d.lui Voevidca, înregistrată la Nr. ... din 26 Decembrie 1923.

Pentru restul melodiillor, acestea fără acompaniament, a rămas ca Ministerul să decidă în viitor.

– S-a mai pus la dispoziția Ministerului un număr de aproape 100 melodii, culese şi notate de d. D. Cuclin, căruia i-am dat 10000 lei din suma de 30000 lei, ce mi s-a încredințat de Minister pentru cheltuelile ocasionale cu culegerea cîntecelor. Aceste melodii au fost depuse la Minister în toamna anului 1922.*

– În urma corespondenții ce am avut cu profesorul şi compozitorul Béla Bartók de la Budapesta, d.sa s-a hotărât să cedeze Ministerului întreaga sa culegere de cîntece romîneşti în număr de vr'o 2000 mii melodii. Se hotărîse să dea mai întîi Colindele şi apoi Cîntecele culese din Ardeal şi alte regiuni de peste munți, dar atît corespondența cît şi raportul cu resoluția d.lui Ministru nu se mai găsesc în Minister şi lucrării

https://biblioteca-digitala.ro

acesteia nu i s-a mai dat curs. [Date la direcția Contabilității] (precizare cu creion, adaos).

Tot d. Bartók intervenise la Casa de editură „Drei Masken" din München să cedeze Ministerului o ediție romînească a Cîntecelor din Maramureş. S-a urmat o corespondență între Casa de editură şi Minister. Se ajunsese la un aranjament pentru cedarea ediției, dar lucrarea s-a oprit.

Lucrarea folcloristică a d-lui Bartók este cea mai interesantă, scrisă în deplină cunoştință de cauză şi în mod foarte conştiincios, întrucît d. B. Bartók este un compozitor cu renume universal. Ar fi păcat să se piardă acest material foarte prețios pentru noi şi am speranța că Onor Minister va face demersurile necesare pentru căpătarea tuturor cîntecelor populare romîneşti adunate şi notate de dl. Bartók.

– S-a mai dat însărcinare d-lui Tiberiu Brediceanu de la Braşov pentru culegere de cîntece din Banat.

– Subsemnatul sînt în lucru la culegerea cîntecelor din vechiul regat.

Părerea mea este că adunarea acestui material este foarte utilă pentru noi. Pe de o parte va servi ca material documentar pentru studiile etnografice, iar pe de altă parte cunoscîndu-se de aproape cîntecul nostru popular, cu vremea va contribui la desvoltarea artei muzicale romîneşti.

Întrucît editarea cîntecelor populare de către Minister ar cere de la Minister cheltueli foarte mari, fiind o lucrare vastă şi de continuare; apoi, astfel de lucrări, depozitate la Minister, neputînd fi la îndemîna celor interesați, sînt de părere că materialul adunat să se cedeze Academiei romîne, care are un început de asemenea lucrări unde nu putea sta în bună păstrare,

https://biblioteca-digitala.ro

unde nu putea fi cercetate uşor de către cei ce se interesează de asemenea lucrări, şi de unde s-ar putea răspîndi cu folos.

Aceasta fiind situaţiunea adunării folclorului muzical în momentul de faţă, respectuos vă rog, d-le Ministru, a hotărî cele de cuviinţă.

Binevoiţi vă rog, Domnule Ministru, a primi asigurarea deosebitei mele consideraţiuni.

D. G. Kiriac

Profesor la Conservatorul de Muzică din Bucureşti

31 Decembrie 1923

Dlui Ministru al Cultelor şi Artelor

Pe această referare a lui D. G. Kiriac, Ministrul Cultelor şi Artelor Al. Lapedatu a pus la 10 martie 1924 următoarea rezoluţie:

10 III 1924

Pentru lucrarea d.lui Voevidca şi d-lui Mandicevschi se va plăti fiecăruia jumătate din suma de lei 25000 de mii consemnată sub recep. Casei de Depuneri Nr. 34416/1924. Ordonanţa pentru d. Mandicevschi se va face pe numele d-lui Const. Mandicevschi, dir. gl. al Bibl. Universităţii din Cernăuţi.

Manuscrisele lucrării Voevidca-Mandicevschi se vor depune spre păstrare la Academia romînă cu care subscrisul va lua înţelegere în privinţa folosirei şi eventualei lor publicări. Pentru colecţia d-lui B. Bartók şi celelalte, d. Kiriac este rugat să binevoiască să ne facă nouă propuneri.

Al. Lapedatu

https://biblioteca-digitala.ro

În consecință, după un schimb de corespondență cu Béla Bartók, D. G. Kiriac înaintează Ministerului Cultelor şi Artelor, la 20 iunie 1924, următoarele preciziuni şi propuneri. Raportul de mai jos al lui D. G. Kiriac cuprinde în sinteză însuşi conținutul cu vederile personale ale lui Béla Bartók, legate de achiziționarea şi tipărirea materialelor sale folclorice de către Statul romîn.

https://biblioteca-digitala.ro

Arhivele Statului.Arte.101/1924 fasc. 1.

Domnule Ministru

Privitor la culegerea de cântece populare din Ardeal a profesorului Béla Bartók, am căpătat de la dânsul următorul răspuns pe care îl supun apreciațiunii dumneavoastră.

Domnul Bartók pune la dispoziția Ministerului deocamdată "Colindele", şi apoi, pe urmă, întreaga colecțiune de aproape 2000 melodii.

Cedează Ministerului Artelor „Colindele" pentru suma de 24.000 lei plătiți în dolari.

Volumul colindelor va cuprinde două părți. În prima parte intră 420 melodii cu versurile primei strofe din fiecare colindă sub note, iar în partea a doua textul complet al colindelor.

Manuscriptul îl poate da în primăvara următoare (1925), şi pentru a putea începe
din vreme punerea în ordine a lucrării, cere din partea Ministerului un angajament formal.

În privința modalității de plată, având în vedere posibilitatea schimbării valorii banului, este de părere ca Ministerul îndată ce va angaja lucrarea, să depună suma de 24 mii lei în dolari la Legația română din Budapesta, iar când lucrarea va fi gata, autorul s-o depună la Legație în schimbul muncii depuse.

Acestea fiind condițiile în care domnul Bartók cedează Ministerului colecțiunea de colinde, vă rog, Domnule Ministru, a decide cele ce veți crede de cuviință.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru cazul când Ministerul va intra în corespondență pentru angajarea acestei lucrări, dau aici adresa:

Dl Béla Bartók, compozitor şi profesor la Academia de muzică, Szilágyi, tér. 4 – Budapesta

Primiți, vă rog, Dl. Ministru, asigurarea deosebitei mele considerațiuni.

D.G. Kiriac,
Profesor la Conservatorul de muzică din Bucureşti,
57 Str. Sfinții Voievozi.

20 iunie 1924

(Rezoluția Ministerului)
24.VI.1924

Se aprobă propunerea ce priveşte colindele. Suma de lei 24.000, transformată în dolari, se va trimite în depozit la Legația română din Budapesta, potrivit cererei. Plata de la articolul 90.

Al. Lapedatu

Ca urmare, s-a trimis lui B. Bartók la 31.VIII.1924 comunicarea aprobării condițiilor. De asemenea s-a expediat adresa nr. 32650/14 august 1924 către Ministrul Plenipotențiar ar României la Budapesta, prin care îl înştiințează că primeşte în depozit suma aprobată de 24.000 în contul profesor Béla Bartók, transformați în dolari, şi să-i numere aceşti bani, sub luare de adeverință îndată ce autorul va preda lucrarea.

https://biblioteca-digitala.ro

AUTOR : Constantin Brăiloiu
DESTINATAR : Achim Stoia
LIMBA : Română
LOCUL ŞI DATA : Bucureşti, 3 august 1931
MANUSCRIS dactilografiat, 1 pg.
COTA : Colecția particulară Achim Stoia

Bucureşti, 3 august 31.

Dragă Stoia,

Trecînd prin Bucureşti – unde stau 2 zile – spre a mă îndrepta către Moldova, găsesc scrisoarea ta. Iți trimet recomandația cerută şi totodată un exemplar al broşurei scoase după "Boabe de grâu" şi un exemplar al "Colindelor" tipărite de Academia de Muzică Religioasă , în care te vei afla la loc de cinste. Pentru aceasta din urmă îmi vei trimete o chitanță. Sper că mica "metodă de folklore" te va ajuta în lucrările ce le faci acum.

Îmi pare bine că te-ai electrizat definitiv pentru muzica populară. Ardealul de Sus se aprinde greu, dar cu temei. Cu cît vei merge, te vei convinge mai adînc, că numai prin cultura noastră țărănească – din nefericire săpată de sus de dragul unor gogorițe progresiste – însemnăm şi noi ceva în lumea asta mare. Cu armele Occidentului n-avem nici o şansă de a bate Occidentul şi va trece multă vreme pînă vom înceta de a fi o caricatură sau, în cel mai fericit caz, o copie fără importanță a Apusului. Ți-o spune unul care a văzut acest Apus. Beethoven e mare. Dar mai este pînă la un Beethoven valah. Lucrează deci înainte şi la fiecare melodie frumoasă care ai scăpat-o de pieire, fii sigur că ai făcut ceva de seamă pentru noi toți.

Cu tot binele
Const. N. Brăiloiu
Ai cilindre?

https://biblioteca-digitala.ro

AUTOR: Const. N. Brăiloiu
DESTINATAR: Redacţia Izvoraşul
LIMBA: romînă
LOCUL ŞI DATA: Bucureşti, 18 august 1925
MANUSCRIS
COTA: Colecţie particulară

Onor. redacţiunei revistei Izvoraşul

Vă rog să binevoiţi a-mi adresa contra ramburs colecţiunea de la apariţie a revistei d-voastre de muzică populară, împreună cu publicaţiunile de folklor ce-au apărut prin îngrijirea d-voastră.
Cu deosebită stimă

Const. N. Brăiloiu
profesor la Conservatorul
din Bucureşti

Bucureşti, strada Brutari 33. – 18 August 25

https://biblioteca-digitala.ro

AUTOR: Constantin Brăiloiu
DESTINATAR: Achim Stroia
LIMBA: Romînă
LOCUL ŞI DATA: Bucureşti 25 iunie 1928
MANUSCRIS ORIGINAL, în cerneală, 3 pg.
COTA: Colecţia particulară Achim Stroia

Dragă Stoia: ai fost de două ori băiat cuminte, odată că te-ai interesat de ce te rugasem, apoi că mi-ai scris lămurit cum şade treaba şi nu m-ai dus degeaba pe drumuri. Înţeleg foarte bine ce spune prietenul de la Poiana Sibiului şi îmi pare rău că nu te pot ajuta cum aş vrea în pornirea ta spre cîntecul popular. Mi-ar fi drag să am destule aparate ca să pot da la toţi acei care-i cred capabili de a duce mai departe ştiinţa asta. N-am milioanele oficiale, dar aş cumpăra aparate şi suluri de aş şti de unde. Vezi de cercetează pe la Sibiu, poate a mai rămas vreun Edison după vremuri.

Eu n-am aci decît 2 aparate de care nu mă pot despărţi. Al 3-lea a venit de la Galaţi.

Pe Breazul l-am căutat de multe ori la minister, dar nu l-am putut găsi. O fi plecat din Bucureşti.

Nu te descuraja totuşi. Cu vremea o să aranjez eu lucrurile. Scrie după auz şi la "Iarnă", cum zice prietenul din Poiana, pe la Crăciun, de nu viu eu îţi făgăduiesc că totuşi vei avea un aparat să culegi colinde şi cîntece.

Cu bine, dragă Stoia şi la revedere
Const. N. Brăiloiu
Buc. str. Solon 6

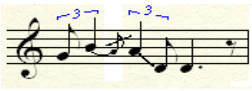
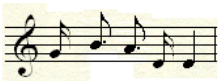
Ps.

Amintirile mele dlui. Timotei Popovici

x x x

https://biblioteca-digitala.ro

Cînd vei nota cîntece populare ia seamă la următoarele 2 lucruri mai ales:

1) Nu te sinchisi de măsură cînd cîntecul nu merge „tempo giusto" ca cele de joc şi unele colinde;
2) Bagă de seamă că poporului nu-i place să simtă spațiu între sunete, ci le leagă pe toate, fie prin portamento, fie prin anticipări: vei întîlni deseori de pildă, un „Vortrag" de felul acesta iar nu pur şi simplu.

Acestea trebuiesc notate cu orice chip.

https://biblioteca-digitala.ro

AUTOR: Constantin Brăiloiu
DESTINATAR: Primarul comunei Sîncel
LIMBA: Romînă
LOCUL ŞI DATA: Bucureşti 4 august 1931
MANUSCRIS dactilografiat, semnătura autografă în cerneală, 1 pg.
COTA: Colecția personală Achim Stoia

SOCIETATEA COMPOZITORILOR ROMÎNI
Sub înaltul patronaj al M. S. Regele Carol II

Bucureşti 4.8.31

Domnule Primar,

Domnul Achim Stoia, purtătorul acesteia, este însărcinat de Societatea Compozitorilor Romîni cu întocmirea unei culegeri de cîntece populare din Sudul Ardealului; dsa. va trece în cursul călătoriei sale prin satul Sîncel, unde va cercceta unele probleme locale ale muzicii populare.

Nu ne îndoim, domnule primar, că veți binevoi să dați domnului Stoia prețiosul dv. concurs moral, pentru care vă exprimăm de acum călduroasele noastre mulțumiri.

Secretar general
Const. N. Brăiloiu

D-sale
Domnului Primar al comunei Sîncel, jud. Tîrnava Mică

https://biblioteca-digitala.ro

AUTOR: Constantin Brăiloiu
DESTINATAR: Achim Stoia
LIMBA: Romînă
LOCUL ŞI DATA: [Bucureşti] 24 ianuarie 1932
MANUSCRIS original, în cerneală, 1 pg.
COTA: Colecția personală Achim Stoia

24.1.32

Dragă Stoia: nu înțeleg. Vii la Bucureşti sau faci culegere la regimentul 86 inf.? Te rog să iei o hotărîre, ca să ştiu cum să-ți intru în voe. Acum cred că te-ai mai deprins cu cazarma, cînd ai văzut că obişnuit omul nu moare la serviciul militar. De intrigile de la Bucureşti (de vor fi?) nu te ocupa. Mergi drept înainte: stîng, drept, stîng, drept...

În chestia Oancea nu pot face nimic, de vreme ce dl. Oancea [Nicolae-n.n.] nu e membru la noi. Dealtfel îl cunosc şi mă mir că nu mi-a scris de-a dreptul.

Scrie ce vrei şi rămîi cu sănătate.
Const. N. Brăiloiu

https://biblioteca-digitala.ro

AUTOR: Constantin Brăiloiu
DESTINATAR: Achim Stoia
LIMBA: Romînă
LOCUL ŞI DATA: Bucureşti, 18 septembrie 1934
MANUSCRIS: original, în cerneală, 1 pg.
COTA: Colecția particulară Achim Stoia

Buc.18.9.34

Dragă Stoia,

Din scrisoarea ta înțeleg mai întîi un lucru: că s-au rătăcit cele dintîi transcrieri date mie. Al doilea rând e în adevăr la mine şi am mai revăzut şi copiat din ele.

Eşti sigur că nu le-ai luat înapoi pe cele dintîi?

Deocamdată n-ai să poți lucra la Paris, nimic cu privire la folclor.Poate mai târziu, când te vei fi aşezat mai temeinic în munca de acolo, să te poți folosi de un fonograf lăsat de mine la un prieten, ca să duci mai departe începutul bun, dar cam sărac făcut aici, voi vedea; şi de se va cere, îți voi aduce o diafragmă cînd voi veni pe acolo.

Aşa stînd lucrurile, trimete-mi tot ce ai acolo, ca deocamdată materialul să fie complect aici. Nu uita nici interogatoriul de mort, de care este nevoie. Voi căuta să capăt fişele de informator prin fratele tău, care a fost la mine şi ale cărui nume şi adresă, te rog să mi le scrii, că le-am uitat. Aş fi foarte bucuros de altă parte, dacă mi-ai putea arăta numele informatorilor care n-au fost fotografiați.

Am auzit că [Jean - n.n.] Bănescu, absolvent al Academiei de Muzică Religioasă, îți va ține hangul la Paris. Mă bucur pentru el că a fost trimes acolo.

M-ar interesa să ştiu ce faci şi ce gîndeşti. Dacă ai vreme, scrie când şi când.

Trimete şi jocurile, să le bag la dosar.

Mult bine,

Const. N. Brăiloiu

https://biblioteca-digitala.ro

AUTOR: Constantin Brăiloiu

DESTINATAR: Profesor universitar (?), prin amabilitatea lui Achim Stoia

LIMBA: Romînă

LOCUL ŞI DATA: Bucureşti, 5 februarie 1937

MANUSCRIS: original, în cerneală, 1 pg.

COTA: Colecția particulară Achim Stoia

5.II.37

Stimate dl. profesor şi scump coleg,

Alăturat veți găsi o fotografie care vă va aminti de un drum spre Vrancea, iar când o veți primi, bănuiesc că vor fi sosit la Focşani şi manualele, trei, cerute de dv. spre citire şi judecare.

Rapidul m-a adus cu bine la Bucureşti, împreună cu poverile.

De la Ucea de Sus nu mai am nici o veste, dar aflu că maestrul Marcel Botez împreună cu asociația D-sale e turistico-corală, culege izbînzi prin Germania de Sud şi Franța.

Cînd veți termina culegerea colindelor din Putna etc. nu uita să faceți o copie, spre a fi cumpărată de SCR. pentru fondul său, zis "Auxiliar" (inclusiv "kipsul" se înțelege.....)

Cu rugămintea unei confirmări a primirii celor amintite, vă rog să primiți, scumpe maestre şi distins coleg, asigurarea simțămintelor mele cele mai alese.

Const. N. Brăiloiu

Ați început lecțiile cu tânărul fiu al Dlui inginer şef?

https://biblioteca-digitala.ro

AUTOR: Const. N. Brăiloiu
DESTINATAR: Redacţia Izvoraşul
LIMBA: romînă
LOCUL ŞI DATA: Bucureşti, 18 august 1925
MANUSCRIS
COTA: Colecţie particulară

Onor. redacţiunei revistei Izvoraşul

Vă rog să binevoiţi a-mi adresa contra ramburs colecţiunea de la apariţie a revistei d-voastre de muzică populară împreună cu publicaţiunile de folklor ce-au apărut prin îngrijirea d-voastră.

Cu deosebită stimă
Const. N. Brăiloiu
profesor la Conservatorul din Bucureşti
Bucureşti, strada Brutari 33 – 18 August 25

https://biblioteca-digitala.ro

AUTOR: Vagn Gylding Holmboe* (student danez)
DESTINATAR: Preotul Gh. N. Dumitrescu-Bistrița
LIMBA: germană
LOCUL ŞI DATA: Sibiu, 30. XII. 1930
MANUSCRIS AUTOGRAF
COTA: Colecția particulară Gh. N. Dumitrescu-Bistrița

Sehr geehrter Herr Pfarrer!

Nachdem ich seit längerer Zeit krank bin, habe ich es immer hinausgeschoben Ihnen diesen Brief zu schreiben. Aber nun möchte ich nicht länger warten und Ihnen fűr die grosse Freundlichkeit danken, welche Sie mir durch die Űbersendung der Zeitschrif "Izvoraşul" bereitet haben.

Es ist viel interessantes Material fűr meine Studien der rumänischen Volksmusik darin, und ich möchte Sie, geehrter Herr Pfarrer, um die Liebenswűrdigkeit bitten mir mitzuteilen ob ich ältere

* **Vagn Gylding Holmboe** (1909–1996) a fost un compozitor şi profesor de origine daneză care a scris preponderent în stilul neoclasic. După ce şi-a terminat studiile la Royal Danish Academy of Music - Copenhaga s-a mutat la Berlin, unde a continuat să studieze alături de Ernst Toch. În 1934 s-a însurat cu o pianistă românca, Meta Graf, şi s-a mutat înapoi în Danemarca, devenind profesor la Conservatorul din Copenhaga. Holmboe i-a avut ca studenți pe Per Nørgård, Ib Nørholm, Bent Lorentzen, Arne Nordheim, Egil Hovland şi Alan Stout. Creația sa numără peste 200 de lucrări, printre care 13 simfonii, 3 simfonii de cameră, 4 simfonii pentru coarde, 20 de cvartete pentru coarde, numeroase concerte pentru diferite instrumente, o operă, muzică corală etc. Este considerat a fi cel mai imporant simfonist de origine daneză după Carl Nielsen (n.red.).

https://biblioteca-digitala.ro

Jahrgänge bei Ihrem Verlag bestellen könnte und auf wieviel sich ein Jahresabonnement, mit Zusendung nach Dänemark, stellen wűrde.

Fűr Ihre Liebenswűrdigkeit nochmals
meinen herzlichsten Dank, Ihr

Vagn Gylding Holmboe
Sibiu, Strada Teutsch no. 9

https://biblioteca-digitala.ro

Festivalul Internațional
George Enescu
Ediția a XX-a
București
1-25 septembrie 2011

Organizatorii Simpozionului:

Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România

Ministerul Culturii și Patrimoniului Național

Parteneri:

Academia Română

Institutul Cultural Român

Universitatea Națională de Muzică București

Academia de Muzică *"Gheorghe Dima"* Cluj

Universitatea de Arte *"George Enescu"* Iași

Radio România Cultural

Radio România Muzical

ARTEXIM

Simpozionul Internațional de Muzicologie George Enescu

București
septembrie 2011

Tematica:
George Enescu - de la cunoaștere spre recunoaștere

Coordonator științific: Mihai Cosma

Consultanți științifici:
Antigona Rădulescu, Valentina Sandu-Dediu, Grigore Constantinescu, Lavinia Coman, Nicolae Gheorghiță, Cristina Andrei

Pentru înscrieri și informații suplimentare:

http://www.ucmr.org.ro/SIM-GE-2011.html
simpozion.enescu@gmail.com
021.311.25.45

https://biblioteca-digitala.ro